CINEGRAF



MARGO
por Hurrell

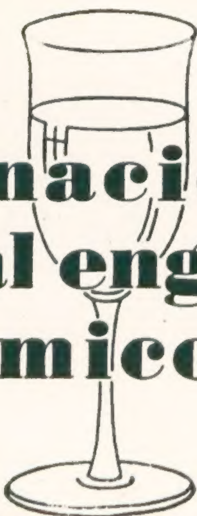
Arg ho 13: 4, 45 (1935) 4°

155.000 hectáreas de vid

155.000 hectáreas de vid, producen en nuestro país, 800 millones de litros de vino por año.

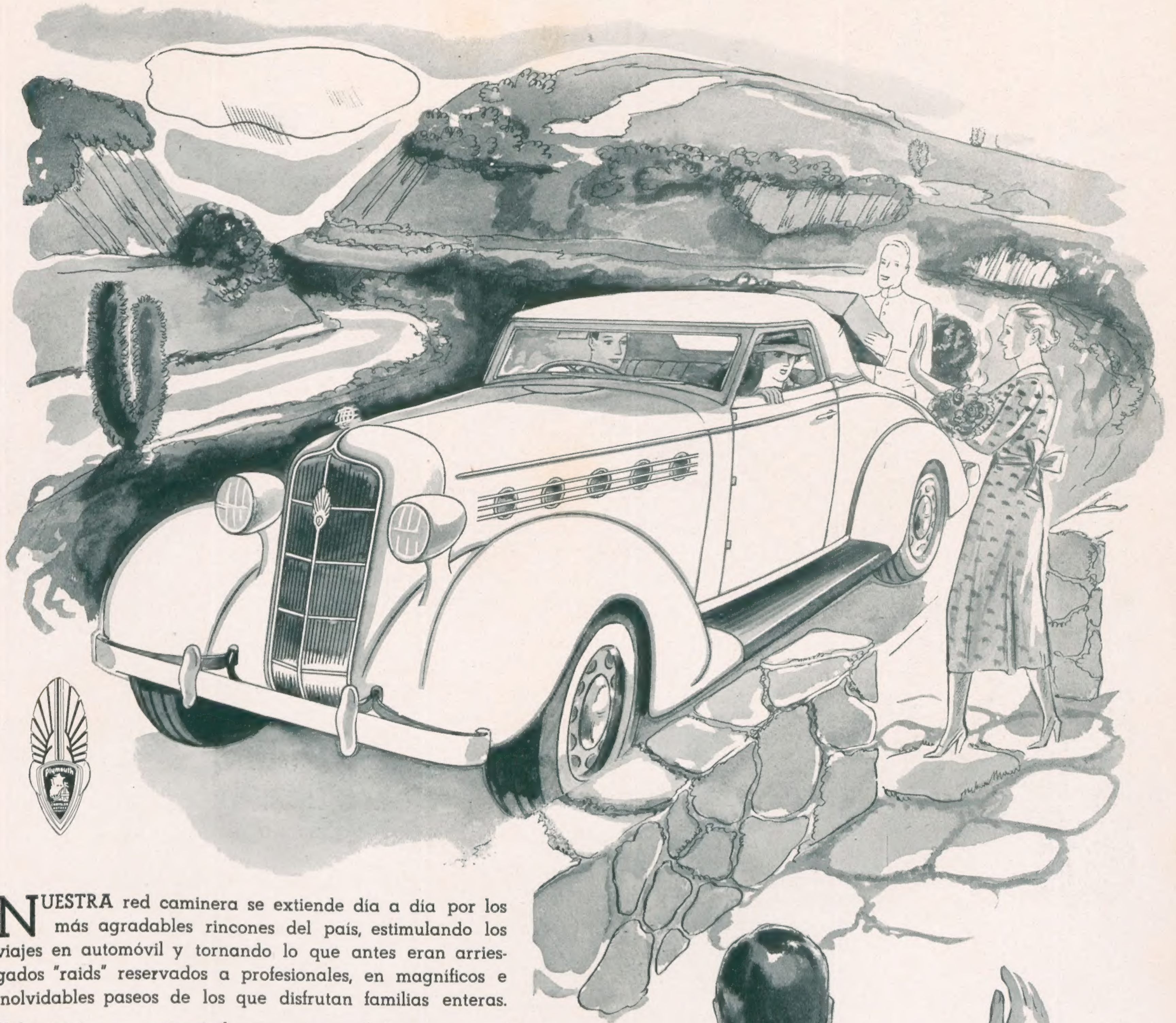
Feraces tierras en todas las latitudes, modernas instalaciones y procedimientos científicos para la elaboración, colocan a nuestra industria a la par de las mejores del mundo.

JUNTA REGULADORA DE VINOS - LEY 12137



Beber vino nacional, es contribuir al engrandecimiento económico del país

Haga Turismo y Economice con
un CHRYSLER PLYMOUTH "6"



NUESTRA red caminera se extiende día a día por los más agradables rincones del país, estimulando los viajes en automóvil y tornando lo que antes eran arriesgados "raids" reservados a profesionales, en magníficos e inolvidables paseos de los que disfrutan familias enteras.

Tales viajes en automóvil aseguran verdadero recreo a quienes poseen un CHRYSLER PLYMOUTH "6", por cuanto todas las satisfacciones que puedan pretenderse del coche más perfecto, el CHRYSLER PLYMOUTH "6" las provee con exceso.

La comodidad de sus lujosos y amplios interiores; su magnífica suspensión; el motor incansable que devora los kilómetros con una regularidad y economía asombrosas; la seguridad de sus frenos hidráulicos en las 4 ruedas y todos los detalles que hacen a un coche elegante y de refinado buen gusto, premian la elección de quién le otorga su preferencia.

Hay modelos desde $ 4.995.- En nuestro Salón de Exposición o a cualquiera de nuestros agentes, solicite una demostración.

★ ★ ★ ★ ★

CHRYSLER
Plymouth "6"

SALON DE EXPOSICION Y VENTAS: Av. CENTENARIO 3351 - BUENOS AIRES

Para la mujer de gusto refinado...



"PRÉSENCE"

PERFUME – LOCION
POLVOS – AGUA DE COLONIA

HOUBIGANT

COMO TODAS LAS PREPARACIONES HOUBIGANT, "PRÉSENCE" SE FABRICA EN LOS LABORATORIOS MODELOS DE NEUILLY-SUR-SEINE, CERCA DE PARIS, BAJO LA DIRECCIÓN PERSONAL Y EL CONSTANTE CONTROL DE LOS CREADORES.



CINEGRAF

Año IIII diciembre, 1935 Nº 45

Director: CARLOS ALBERTO PESSANO



Extendemos a nuestros lectores los deseos de Gertrude Michael deseándoles un

feliz año nuevo

PRIMER PLANO

LAS danzas de Antonia Mercé. Los conciertos de Fritz Busch. La interpretación de la tetralogía wagneriana. Los recitales Sakaroff. "Los cien días" a través de la mise-en-scène de la compañía de Werner Krauss. El recuerdo de Beethoven revivido por Frederick Lammond. Fritz Kreisler. Claudio Arrau.

Buenos Aires vive a través de estos espectáculos una superior vida artística. Las localidades, cuyos precios son en algunos casos elevadísimos, se agotan con semanas de adelanto. El centro de la ciudad absorbe, entonces, un público "sui-generis", de alta categoría, que se mantiene alejado de las manifestaciones habituales del teatro y de la música. Y es que dentro del espectáculo del teatro y de la música esos programas son excepcionales. Nada tan insoportable para un auditorio moderno y cultivado como una obra discursiva, con sus largos intervalos, con su acción lenta. Pocas cosas tan ficticias como el propósito de aligerarlas mediante un pretendido vértigo de cambios escenográficos que dejan al final una sensación de vacío. Escasas sensaciones de fastidio tan grandes como las de un recital de mediocres intérpretes de algo. El cinematógrafo atisba, en cambio, al grueso del público que no puede evadirse de la capital escasa de atractivos y reserva para los exigentes sus grandes oportunidades. Son raras las producciones insoportables. Siempre hay en un actor, en un decorado, en un paisaje, en una situación, motivos de entretenimiento. Esto en los peores casos. Porque cuando el público sabe elegir, cuando tiene una guía como la que le ofrece Cinegraf, se encuentra ante la posibilidad de gustar en el cine el espectáculo más completo, más instructivo y rico en sugestiones que Buenos Aires ofrece. Ya no son rachas como las de los acontecimientos artísticos que señalamos, sino un constante ofrecimiento de obras de valor. Páginas más adelante señalamos un número de producciones severamente elegidas que tocan, ante todo, ambientes lejanos del espectador argentino, privativos de las cámaras autorizadas para introducirse en cualquier parte; que dejan cada una, además de una emoción estética, una enseñanza; que son exponentes de buen gusto, de refinamiento y reunen, en fin, toda esa formidable cantidad de elementos elegidos entre lo mejor de todas las artes para ponerlos al servicio de una y que están reunidos en los "studios" de Londres, Hollywood, Berlín, París, Praga o Viena. El cinematógrafo de 1935 en Buenos Aires, es el único espectáculo que estuvo en condiciones de ofrecer a sus auditorios el máximo de novedades y de emociones con el mínimo de costo. Porque todo lo que citamos al comienzo, Antonia Mercé, Busch, Kreisler, Sakaroff, Lammond, Arrau, nos puede llegar en cualquier momento en una banda de celuloide magistralmente interpretada. (Conviene recordar que las recitaciones de Berta Singermann nunca tuvieron en un escenario el relieve que cobraban en la mediocre película de este año "Nada más que mujer"). Y, además de todo ello, el cine nos ofrece, entre otras cosas, lo que nunca podría llegar en otra forma a Buenos Aires, junto con los cielos extranjeros, y las selvas, y Broadway, y la lucha en Makallé: "El sueño de una noche de verano" que, para asombro del mundo e insumiendo millones, acaba de concluirse en California. El cine, por su parte, premia la adhesión del público argentino y permite que la sensacional película de Chaplin "Tiempos modernos" se estrene en tres capitales simultánea y exclusivamente: Londres, cuna del artista-director-empresario; Nueva York, capital obligada de la industria yankee, y... Buenos Aires, en "South America"...

LO COMPRUEBAN LOS MULTIPLES Y UNIVERSALES

La medicina-apostolado opuesta valientemente a la medicina-negocio



"Entre el amor y la muerte". — El ambiente de los hospitales, que en el curso de la temporada tiene una instructiva exposición de la vida de las enfermeras en "La legión blanca", ofrece marco a este intenso film de George B. Seitz, donde el médico es mostrado al hacer frente a la industrialización de la medicina. Por la decisión argumental, la justeza autorizada con la cual se llevan las situaciones, por la sugestión de ese problema tan común en todos los climas, la cinta, valorizada por una extraordinaria interpretación, aparece como un notable acierto.

La insostenible situación de los universitarios diplomados ante la vida



"Los caballeros nacen". — El inapropiado sistema de standardizar la propaganda de películas impidió que esta importante realización de Alfred E. Green tuviera un público mayor de espectadores a su altura. Se debate en ella, con toda valentía y sinceridad, la situación de los estudiantes que egresan de las universidades sin más bagaje que un título al cual la práctica menosprecia. Sin polemizar, ni establecer moralejas, esta obra expone, en imágenes tocantes e inolvidables, la situación de cinco compañeros diplomados. Aunque solamente sea por las concomitancias que la situación de esos muchachos yankees tiene con la de sus colegas argentinos, "Los caballeros nacen" cobra un significado importante del punto de vista social.

La evocación sentimental de la vida de los músicos del sentimiento



"La sinfonía inconclusa". — Abundó 1935 en la evocación de vidas de músicos y sobre Schubert tuvimos una payasada norteamericana — "Serenata de amor" — y esta cálida realización de Willy Forst, plena de sentimiento y empapada del espíritu de las frases del compositor. En los comienzos de la temporada, "La sinfonía inconclusa" vino a emocionar al público argentino con recursos prístinos, exaltando el romance de la Inconclusa, novelado, en escenas de una fineza y sugestión tales, que llevó a los espectadores a ver varias veces la obra.

El mundo de las hadas hecho una realidad para los grandes



"Había una vez dos héroes". — El mundo de los cuentos de hadas, que durante todo el año estuvo en posesión absoluta de los autores de dibujos animados, se abre una sola vez con esta jugosa fantasía de los directores Meins y Rogers, norteamericanos. El espectador gusta de la vida de un país de juguetes, donde éstos, animados por el prodigio del truco cinematográfico, cobran tanta importancia como los cómicos Laurel y Hardy y la dulce pareja de enamorados. Unica entre toda la producción de la temporada, demuestra con sus aciertos la necesidad de tocar más a menudo esa atmósfera irreal, donde la vastedad del cine elimina imposibilidades.

El combate entablado con la monotonía de los años de vida conyugal



"Renovemos el amor". — Tiene mucho de teatro esta película, que se destaca entre todas las comedias sociales del año como un espléndido estudio de caracteres, profundizados, interpretados en base de sutilezas psicológicas que grandes artistas como Diana Wynyard y Clive Brook supieron devolver con la jerarquía que les es natural. El caso de ese matrimonio que siente declinar el amor al cabo de los años, que intenta darle nueva vida, obliga al diálogo. Pero la maestría con que éste fué manejado a través de las bellas frases y sobre todo la intimidad conseguida en su exposición honró al director Miner a través de un desarrollo de incesantes aciertos.

Documentación sabrosa sobre la lucha yankee contra el crimen



"El enemigo público Nº 1". — Mucho más que los ensayos en periódicos y que los análisis en libros, explica la actualidad social norteamericana esta película perfectamente dirigida por John Ford. La situación del protagonista — un empleado metódico confundido por su semejanza física con el gangster más temido del país — es de por sí originalísima, y sería ya de gran riqueza cómica si no se la hubiera conducido con el talento de aprovechar los vericuetos del caso para anotar sorprendentes escenas de la reacción de las autoridades, del periodismo y de la muchedumbre yankees, hasta el punto de hacer instructivo el desarrollo de todo el curioso film.

La vida animal sorprendida en sus más íntimos aspectos



"Matar o morir". — El cinematógrafo se mueve a maravilla en terrenos que le son propios, únicos para sus posibilidades. Los habitantes de la selva son seguidos por ojos que parecen invisibles para ellos y que captan, en la gloria del paisaje natural, a todas horas y en toda circunstancia, esa vida que sólo está al alcance del paciente investigador, del cazador profesional o del cameraman encargado de devolvernos en imágenes bellísimas el más rico y emotivo poema de la realidad. Bastarían las escenas que muestran a los cachorros doloridos ante la madre muerta para que el cine, como documento y como arte, se engrandeciera. Sólo él nos puede ofrecer eso.

TEMAS DE ESTAS BUENAS PELICULAS DE 1935

El hombre de ciudad buscando el campo como una liberación de su vida



"Ganarás el pan". — Las ciudades estrechan sus espacios aireados. La vida se hace difícil. El campo se abre, en cambio, generosamente para los que quieran gozar más cerca de Dios sus días. King Vidor nos muestra al hombre de la metrópoli, inhábil para todo lo que sea defenderse ante las exigencias de una naturaleza salvaje, y a la mujer que lo apoya, intentando conquistar la tierra. Y sus cuadros son un optimista grito de salud, un suspiro muy hondo de paz de quienes se liberaron del ahogo civilizado para darse un nuevo y esperanzado destino.

La austeridad de las tradiciones domésticas inglesas trasladadas al Far West



"Nobleza obliga". — Un film de costumbres y un acierto de zumbona ironía sobre el rastacuerismo de los "farmers" yankees que van a Europa. Un mayordomo británico, con toda una imponente tradición a cuestas, es jugado por su noble amo y... perdido. Intérpretes de alta escuela, guiados por el joven director McCarey, parecen haberse hallado a sus anchas en la realización de jugosas escenas cuya línea humorística no puede considerarse en forma alguna habitual. La abundancia de las sutilezas y el estilo de éstas libró la exacta apreciación de la cinta a un público escogido, que tuvo ocasión de festejar un auténtico y brillante "humour".

La guerra tratada en una nueva faz: el robo del cerebro del intelectual



"El hombre que reclamó su cabeza". — El cinematógrafo norteamericano, mediatizado por la ausencia de garra y novedad en los asuntos, encontró en Edward Ludwigg el director capacitado para desarrollar un tema vigoroso y nuevo en un constante dominio del drama y del estilo superior utilizado al tratarlo. El intelectual despreocupado que quiere vengarse del hombre que ha robado su cerebro al posesionarse de todas sus ideas, encontró un gran animador en Claude Rains, un artista que se revela en 1935 con este film, y que supo recorrer las incidencias impresionantes de la película con una magnífica autoridad artística, singularizándola más aún.

Las mil y una noches cristalizadas con la fastuosidad que su recuerdo exige



"Chu-Chin-Chow". — Un gran triunfo del cinematógrafo inglés que se animó a volcar capitales en un género de espectáculo poco explotado, desde los días del Fairbanks de "El ladrón de Bagdad". Un cuento de "Las mil y una noches" encuentra en Walter Forde y en los intérpretes internacionales que lo siguieron el artista alado que una "feèrie" visual exige. Amplísima en sus reconstrucciones, interesante, por otra parte, en su irreal orientalismo y certera en el clima tragicómico con que rodea sus hazañas el legendario Alí Babá, esta amena rememoración de "Las mil y una noches" puede contarse entre las conquistas del espectáculo en el año.

La burla finísima ensañándose en las excentricidades femeninas



"Cuando el diablo asoma". — Como contrapeso de esas películas cursis y de espeso sentimentalismo con las cuales reincide a menudo la industria de Hollywood, destácase en 1935 esta película magistral de Van Dyke, donde las excentricidades de la joven adinerada de costumbre encuentra su adecuado comentarista, vale decir, quien expone esas incongruencias comunes en la vida norteamericana como simple tema de un espectáculo que quita a sus personajes un carácter humano para darles el de títeres que son movidos con el espíritu de un artista y de un observador que ríe a carcajadas de las actitudes que sus fantoches pretenden considerar seriamente... y que casi siempre los productores pretenden por su parte hacer serias.

La inquietante tensión de los minutos que deciden toda una vida



"Compás de espera". — Una película fuerte, intensa, eléctrica. Un tema de los que ciñen al corto espacio de unas horas la transformación de un mundo personal. La premeditación de una venganza, de una venganza inexorable, que debe desarrollarse en los pasillos de un teatro donde el preso es llevado para que transcurra el tiempo que falta para la salida del tren hacia la cárcel, encontró en Mitchell Leisen el conductor inteligente y múltiple que, con la sola posibilidad de hacer bajar y subir unas escaleras a sus personajes, supo mostrar al cine en uno de sus más fogosos momentos. Cada instante obedece allí a un mecanismo perfecto.

Las consecuencias psíquicas de la guerra en los plácidos días de paz



"Viviendo en terciopelo". — Esta película acerca otra vez más al espectador los problemas psíquicos. En este caso se trata de un traumatizado de la guerra, un aviador cuyo equilibrio posterior al accidente que lo perjudicara se altera con la simple intervención de los motores. Frank Borzage, un insuperable director de 1934, obligado en el año que concluye a servir intereses poco artísticos, volvió, en parte, con este film a su cauce. Y el asunto que mencionamos, tratado por él con vena frívola, en un plano de delicioso humorismo, al encontrar intérpretes a medida en Kay Francis, George Brent y Warren William, permitió obtener uno de los buenos films de la temporada. Un film de rango que no fué considerado así. (pasa a la página 42)

LAS IMAGENES DEL CINE RELATAN, AHORA, LA CONQUISTA DEL AIRE



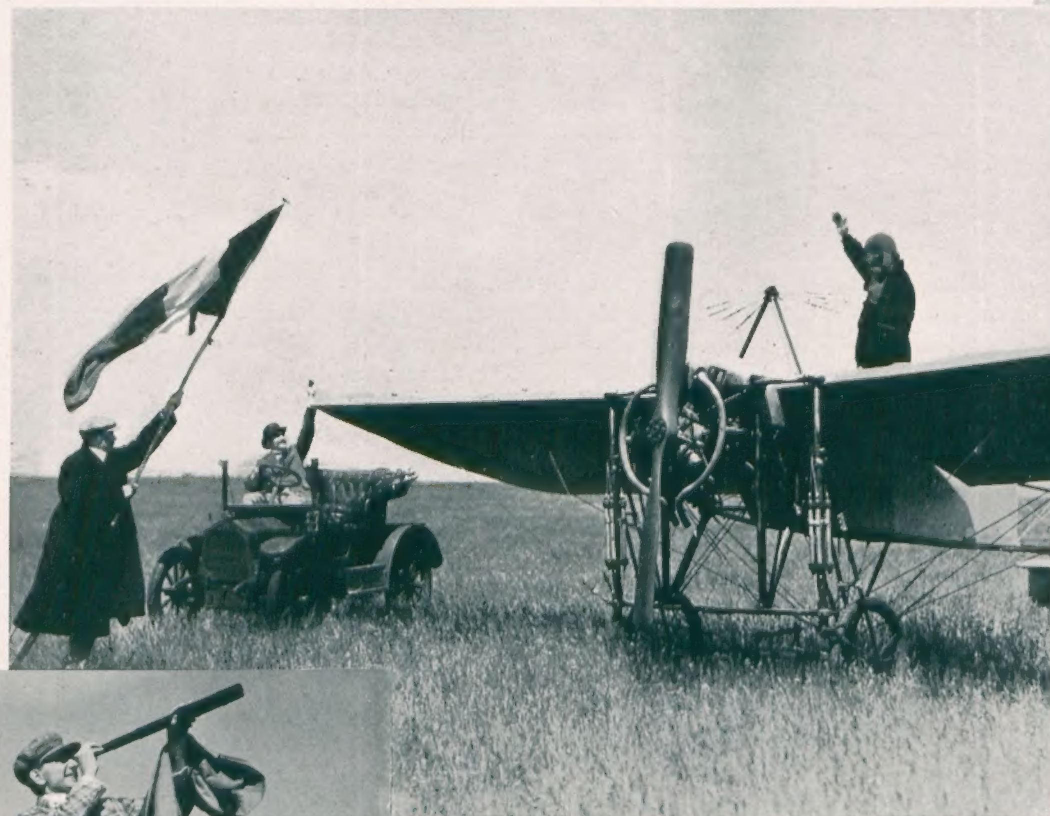
UNA VEZ RECONSTRUIDO EL AVION DE HUBERT LATHAM Y ENCARAMADO EN UN PONTON, EL EQUIPO DE TECNICOS BRITANICOS SE APRESTA A FILMAR DESDE OTRA LANCHA LA CAIDA EN EL MAR DE DICHO PILOTO AL INTENTAR EL CRUCE DEL CANAL DE LA MANCHA EN 1909.

No queda ya, seguramente, en el campo de las actividades humanas un motivo que el cinematógrafo haya olvidado cuando quiso divertir a veces, simplemente, y educar otras. Poderosísimos medios que solamente un arte apoyado en una industria formidable puede utilizar han sido puestos al servicio de las reconstrucciones, que gozaron de apoyos gubernativos porque se sabía que, al final, el prestigio del país y de sus instituciones saldría ganancioso. La aviación ha sido un tema preferido de los autores de films. Conocemos hoy el poderío militar de las grandes potencias por el cine y sabemos cómo se combate o se transporta la correspondencia postal a través de los cielos de todos los peligros. Las más impresionantes reconstrucciones a costa de vidas y maquinarias llegaron a ser habituales, sobre todo en la producción americana. Hoy Gran Bretaña, con la meticulosidad que es característica en sus empresas de aliento, reactualiza en "La Conquista del Aire" la epopeya de la aviación. Y desde los primeros esféricos, desde el planeador del despeñado germano Lilienthal, hasta los gigantes de estos días, tocando posiblemente a Icaro, se ofrecerá ahora al público del cine la exacta animación de episodios históricos en el progreso de las comunicaciones.





LA FANTASTICA HAZAÑA DE LILIENTHAL.



CHARLES LA FAUX PONE FIN A SU HISTORICA HAZAÑA.





EL GLOBO DE BLANCHARD Y JEFFRIES ASCIENDE EN DOVER—1785—PARA VOLAR SOBRE EL CANAL.



LA ESCENA DEL ARRIBO DE BLERIOT A DOVER.





Poniendo en marcha la histórica máquina de Louis Bleriot (1909)



LOS DEPORTISTAS DE LA EPOCA ACLAMAN A CHARLES LA FAUX.



LOS MEJORES FILMS DEL AÑO

EL MEJOR: "LA ETERNA NINFA"



Porque contiene las imágenes de mayor contenido espiritual y de la más alada belleza con el mínimo de recursos convencionales. Porque es la producción de 1935 que más nos acercó a un artista de temperamento tan rico como para hacer de su primera obra para el cinematógrafo una obra maestra de sentido y de expresión excepcionales: Basil Dean.



"TU NOMBRE ES TENTACION"

Porque el más independiente y capacitado director del cinematógrafo norteamericano de 1935 realiza aquí, en continuo arrebato de inspiración, una obra rehabilitadora de las flaquezas de la más intensa y rica carrera de un "metteur-en-scène" de Hollywood. Y porque cada una de sus escenas sienta cátedra de ritmo, de plasticidad, de lenguaje de cine.



"MASCARADA NOCTURNA"

Porque Willy Forst, su director, supo apresar la atmósfera lejana ya de una época brillante de caballerosidad y de galanura y consiguió devolvernos una famosa vida de dibujante con la exacta sensación de las preocupaciones del artista y con una elegancia aristocrática insuperable. Porque a pesar de lo sorpresivo y chisporroteante de las situaciones, supo hacer legítimo cine de matices.



"EL MONSTRUO EN ACECHO"

Porque un joven realizador americano, Elliott Nugent, sin arredrarse ante la violencia melodramática del argumento que le encomendaron, realizó la más difícil y brillante tarea que puede cumplir un artista enamorado del cinematógrafo y de la naturaleza que quiso expresar la purísima frescura y la suavidad del más hermoso romance de adolescencia que se ha presentado en los últimos años.

KATHARINE HEPBURN

un estudio por Bachrach



LORD LESLIE HOWARD



Lord Leslie Howard,
rostro noble, espiritual, pálido y largo:
un personaje oxigenado del Greco
al que le falta la gola.

Es, sin duda alguna, algún noble arruinado
que trabaja de incógnito en el cine,
con tan aristocrática distinción
que, si hubiera nacido en el siglo dieciocho,
los tercetos de Machado empezarían:
"Nadie más cortesano ni pulido
que lord Howard, a quien nuestro Dios guarde..."

Se explica por eso su eterna expresión triste:
ama el pasado y la nobleza, y tiene que sufrir
nuestra vida plebeya de "robots" contemporáneos.

Y por eso ha elegido trabajar en el cine.
Porque así tiene, de vez en cuando,
el romántico consuelo de vivir
el señorial pasado en una cinta histórica,
y poder, por ejemplo, darse el gusto
de burlar, encarnado en "The Scarlet Pimpernel",
a la plebe revolucionaria,
salvando aristócratas franceses
de las iras morbosas de Madame Guillotin.

Y así lord Leslie Howard es el único actor
que no desaparecerá por muerte o decadencia.
Algún día, interpretando un "film" histórico,
pasará, como en "La Plaza de Berkeley",
a vivir mágicamente en el pasado,
pero de un modo feliz y para siempre.
Y en tanto el director, estupefacto,
comprobará el milagro de un caballero antiguo
que se esfuma en el "set"
entre los brazos de la actriz horrorizada.
Y es que lord Leslie Howard, por fin alegre y bromista,
irá a contar en medio de un círculo
de marquesas, condesas y duquesas sonrientes,
que en un lugar llamado Hollywood
las mujeres se bañan públicamente en malla,
y existen aeroplanos y rascacielos,
conquistando con todo ello la encantadora fama
de ser el más alegre y mentiroso súbdito
de S. M. Jorge III de Inglaterra.

Y esperando ese día lee versos de Shelley.

E D U A R D O   K E N



Línea: Tres "poses" de Grace Bradley






AHORA, LOS PIRATAS

Hollywood quita a sus "gangsters" los trajes de típico corte chicagoense y los trueca por la rotosa y estrafalaria vestimenta de los piratas de novela. Trabucos interminables en cambio de los colt silenciosos. Velámenes y cielos cargados, en lugar de los paneles libertinos del dancing de todas las citas mortales. Rafael Sabatini, moderno Salgari de los anglosajones, ve animarse en estos días, a todo costo, su novela "Captain Blood". Ejércitos de figurantes, trincheras de maquinarias ocupan el pintoresco Port Royal. Y en el muelle, y mar afuera, las cámaras se trepan a la perilla del palo mayor y buscan desde el botalón de proa cómo hacer más intranquilizador el gesto de Lionel Atwill, más gallarda la actitud de Erroll Flynn, más simpática la sonrisa de Guy Kibbee y más románticamente añeja la silueta de Olivia de Haviland.

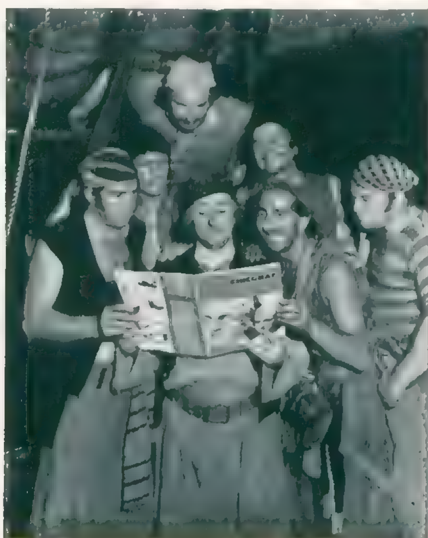


GUY KIBBEE

ENTRE ESCENAS, OLIVIA DE HAVILAND,



ERROLL FLYNN Y GUY KIBBEE.



LOS FILIBUSTEROS





La iglesia y la plaza del mercado de Port Royal, ocupada por los realizadores de "Captain Blood".

una fotografía de Bert Longworth.

UN VALOR CINEMATOGRAFICO QUE EL PUBLICO OLVIDA: MUSICA EN LOS FILMS

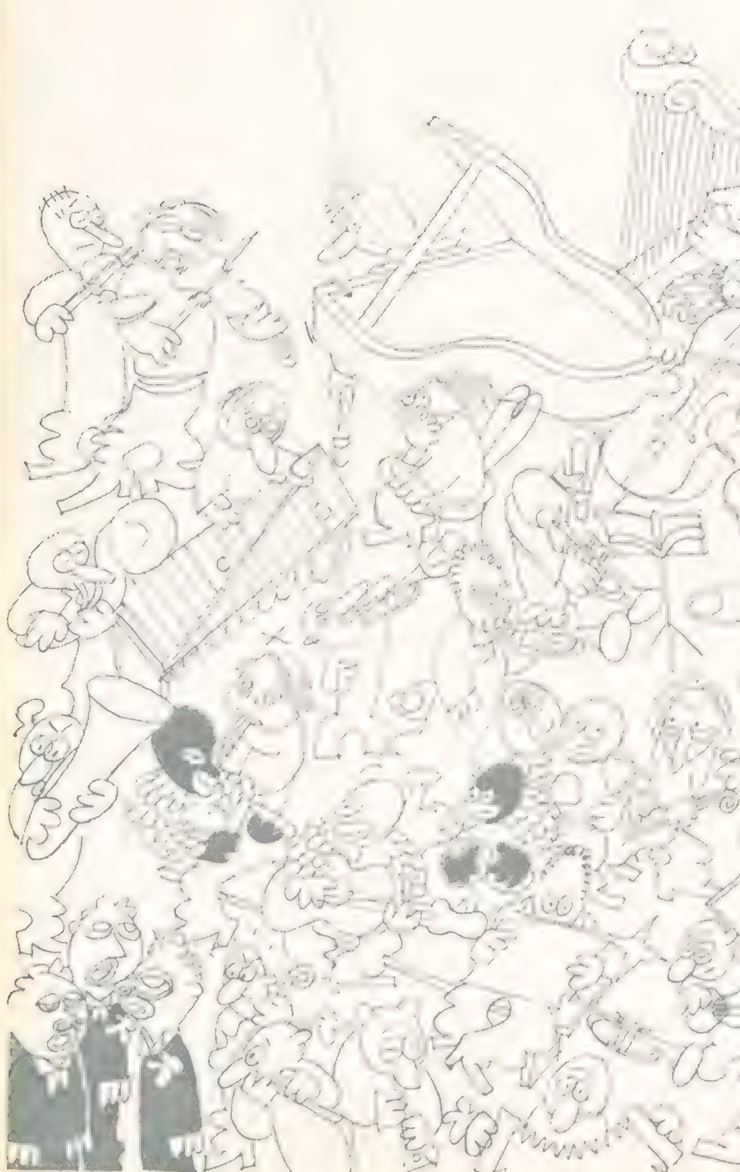
una crónica de Hollywood por Gilberto Souto.

EL espectador cinematográfico que no conoce el idioma en que se expresan los intérpretes del film debe atender al desarrollo del tema a través de las expresiones de los intérpretes y de la lectura de los letreros explicativos cuya búsqueda entre blancos y negros de la imagen se hace ardua. Vale decir que, en muchísimas ocasiones, por cada hora y media de exhibición, el placer del espectador se convierte en el atentísimo trabajo de quien debe estar subiendo y bajando constantemente la vista y recorriendo con ella los cuatro ángulos de la pantalla para poder estar en equilibrada posición de entendedor. Y en una película no hay solamente unos cuántos personajes en acción, cada una de cuyas expresiones es de por sí protagonista, sino un sinnúmero de sutilezas psicológicas y estéticas, un conglomerado de esfuerzos de especialistas en cuanto renglón toque el film a la vida moderna o antigua y, como si fuera poco, un fondo musical, un acompañamiento sinfónico que reemplaza la palabra en los silencios, que refuerza el sentido de la situación, apareciendo, en forma velada pero incisiva, detrás de los diálogos y de los sonidos. Este aspecto tiene de suyo una importancia grande en los "studios", como lo demostrará la siguiente crónica, que revela interesantes aspectos de una cuestión en la que no repara casi nunca el auditorio. (N. de D.).

EN la época de las cintas silenciosas se elevó algunas veces la jerarquía artística de las "superproducciones" componiendo para ellas partituras especiales. Así en 1917, Victor Shertzinger, actualmente director de las películas de éxito de Grace Moore "Una noche de amor" y "Quiéreme siempre", escribió la música que seguía atentamente las escenas de "Civilización". Y años más tarde, "El gran desfile" apoyábase en un acompañamiento de efectos sonoros que fortalecía la sensación de las escenas bélicas. En esa ocasión King Vidor, el director, sostuvo que "el realizador de una película debería trabajar de acuerdo con un músico. El ideal sería un film silencioso y musicado".

Pero los tiempos cambiaron y los "talkies" fueron imponiéndose en el gusto de la masa. En los primeros días del "parlante" la música fué suprimida para dejar sitio al diálogo, enfadoso, repetido, monótono. Pero volvió luego a cobrar importancia, hasta el punto en que una nueva etapa de las cintas habladas las mostraron inevitablemente reforzadas por un acompañamiento musical continuo que no abandonaba un metro la acción hasta hacerse molesto y perjudicial para el desarrollo dramático. Actualmente una boga de films líricos inunda Hollywood, pero al margen de ellos, un empleo más juicioso de valores musicales realza los films. Y en esto queremos insistir. Ese clima sinfónico de las películas no obedece a improvisaciones ni al capricho de "dilettantis". Tras del director y del fotógrafo, tras de los intérpretes y de los técnicos, actúan aquí expertos de primera categoría contratados en los centros más calificados de la cultura musical del mundo. Su labor se confunde o se menosprecia ya que la publicidad ni insiste en ellos, pero consideramos de justicia mencionarlos en Cinegraf con la certeza de aclarar un punto interesante del mecanismo complejo del cinematógrafo norteamericano.

DIAS pasados me encontré con Rudolph Kopp, autor de la música de "Las Cruzadas", de "Cleopatra" y de "El signo de la Cruz". Para "Las Cruzadas", Kopp se inspiró en tres motivos independientes al tema de C. B. de Mille, en cierta forma: la Cruz, la espada y el himno de la Alegría, pero que correspondían a los elementos predominantes de la acción: el espíritu religioso, el heroico y guerrero y el glorioso de la conquista del Túmulo de Jerusalén que cierra la película. De los tres elementos, el primero y el último eran los más difíciles, pues el segundo estaba compuesto de marchas, cánticos y una onomatopeya de choque de armaduras, espadas y trompas en ritmo. La Cruz requería una insinuación de canto gregoriano, pero de acuerdo a las ideas predominantes en los Estados Unidos, éste forma parte del ritual eclesiástico y en su calidad de composición sacra no puede aplicarse en una obra profana. Kopp recorrió largo tiempo las bibliotecas especializadas para recoger las formas primitivas de los cantos — un motivo plañidero, un grito de misticismo — y compuso al fin su partitura con bases de vieja (pasa a la página 45)



KATHERINE
DE MILLE



JEANETTE MAC DONALD

OTRA VEZ KING VIDOR CON SUS NEGROS

A este director debe el cinematógrafo un gran fracaso financiero y una de sus obras significativas: "Hallelujah!", el primer estudio incisivo y brillante del negro americano, realizado sobre sus tierras típicas. En Vidor la sugestión de esas gentes, expresada entonces, permanece como un venero riquísimo. Y en "So red the rose", su nueva película, vuelve a tocarla, en la medida que el supervisor Lubitsch le permitió. Nuestro grabado muestra una de las escenas del film donde los únicos representantes de la raza blanca son Margaret Sullavan y Dickie Moore trasladados a otras épocas de Norte América.

dibujo de Gálvez Elorza





ALLA DONELL



MILA PARELY Y GUSTAVE GALLET



TIEMPO DE VALS EN EL CINE ALEMAN

La industria cinematográfica germana sabe muy bien que ha conquistado públicos reacios a su técnica con el dinamismo, la autenticidad y la gracia de sus reproducciones históricas. No las olvida nunca e intenta cada vez llegar a la excelencia de esa obra maestra del género que se llama "El Congreso baila". La más reciente expresión del género la encontramos en "El rey del vals", un film que cuenta como intérpretes en las versiones francesa y alemana a Mila Parely, Henri Garat y Heli Finkenzeller y Willi Forst respectivamente

MILA PARELY Y CHRISTIAN GERARD





Heli Finkenzeller y Willi Forst (versión alemana).
Renée Saint-Cyr y Henri Garat (versión francesa).

VIDA SOCIAL DE HOLLYWOOD

Instantáneas tomadas con motivo del estreno de "Sueño de una noche de verano" y en la fiesta ofrecida por Marion Davies luego de la presentación.



PAUL MUNI Y SU ESPOSA VIRGINIA BRUCE Y CESAR ROMERO



MAX REINHARDT, EL ADAPTADOR.



BETTE DAVIS



WILLIAM DIETERLE, EL DIRECTOR, CON SU ESPOSA



WILLIAM RANDOLPH HEARST, MAX REINHARDT Y UNO DE LOS "WARNER BROS".



MARION DAVIES Y GEORGE BRENT



LESLIE HOWARD, SU ESPOSA Y WILLIAM GARGAN



OLIVIA DE HAVILAND



ERNST LUBITSCH Y MERVYN LE ROY



JOAN BLONDELL. EL CABALLERO QUE OCUPA EL CUARTO LUGAR ES GEORGE BARNES, HASTA HACE POCO SU ESPOSO



MIENTRAS MERVYN LE ROY ATIENDE A SU SUEGRO JACK WARNER, ERNST LUBITSCH PRACTICA HUMORISMO CON EL QUE FUÉ SU PRIMER MAESTRO: "HERR" REINHARDT

¿Ni comer puedo?..



una expresión de Jessie Matthews.

DIETRICH INTIMA



"FRAULEIN DIETRICH" EN LOS DIAS EN QUE INTERVINO POR PRIMERA VEZ AL LADO DE STERNBERG



LA NUEVA MARLENE, SORPRENDIDA EN EL RESTAURANT DE SU STUDIO



UNA DE SUS TANTAS INDUMENTARIAS MASCULINAS QUE IMPUSO POR ALGUN TIEMPO EN MUCHAS CAPITALES.

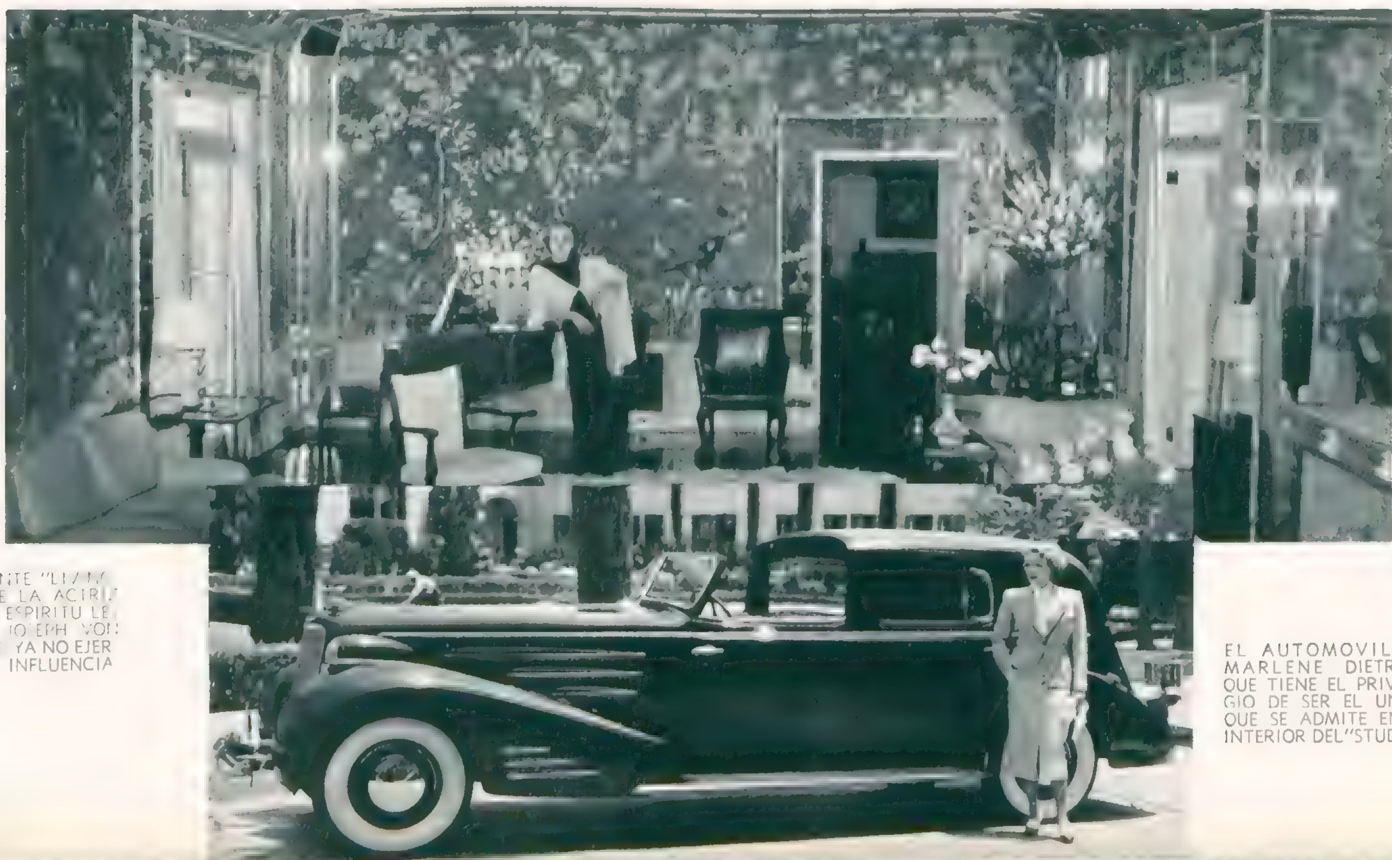


EN UN CAFE DE HOLLYWOOD, CON SU ESPOSO, RUDOLF SIEBER Y VON STERNBERG; ABAJO, CON SU HIJITA MARIE





CON WILLIAM HAINES Y PEGGY FEARS EN UN PARQUE DE DIVERSIONES



EL FLAMANTE "LIVING ROOM" DE LA ACTRIZ DONDE EL ESPIRITU LEJANO DE JOSEPH VON STERNBERG YA NO EJERCIO SU INFLUENCIA

EL AUTOMOVIL DE MARLENE DIETRICH QUE TIENE EL PRIVILEGIO DE SER EL UNICO QUE SE ADMITE EN EL INTERIOR DEL "STUDIO"



TRES AMORES   LAS PREDESTINADAS



EL ANGEL AZUL



MARRUECOS



FATALIDAD

EL arribo de Marlene Dietrich al film es, positivamente, un deslumbramiento. Pero recién acaece, como una revelación, sólo en su primera película hablada, la inolvidable "El Angel Azul". Antes, la actriz que iba a revolucionar el aire del cinematógrafo — un gran ventarrón sobre moldes hechos y estereotipías consagradas, — pasa inadvertida, o poco menos, en unas cintas europeas donde el recuerdo fotográfico de Marlene Dietrich no vaticina lo que iba a venir luego. ¿Fué necesario un von Sternberg? ¿Un personaje? ¿Ese momento excepcional que el arte brinda al artista y que es confluencia de todos los factores? No importa desentrañar nada. La realidad está ahí. Y Marlene comienza su vida del film arrasando cánones artísticos, tipos femeninos, cortapisas estéticas. Ella pone de sí un ansia frenética de dominio. Su director comienza a poner ese ardiente atavío imaginativo que ya no le abandonará en adelante para realzar a la actriz predilecta. Lola-Lola es Marlene Dietrich. Y es el tipo de actriz inexistente hasta entonces. Ni el vampirismo de Lyda Borelli, hecho de lánguidas cadencias románticas, ni el de Pola Negri, a lo Sardou, ni el de Theda Bara, ni el de ninguna otra "mujer fatal" es "eso" que trae al cine Marlene Dietrich. Lo suyo es agresividad femenina sin requilorios, cosa directa, elemental, de instinto suelto. Pasión desgarrada y felina, frialdad por dentro y fuego exterior, seducción carnal, satisfacción y fatiga, y vuelta a empezar. Brujería de los sentidos, desenfado y una como determinada y feroz inconsciencia. Cuando Lola-Lola aparece rugen de extravío los hombres y naufraga el alma simple del "herr" profesor Emmanuel Rath. Años después, Conchita, en "Tu nombre es tentación", hará lo mismo que Lola-Lola, y se cerrará el ciclo Dietrich-Sternberg, y tal vez concluya la mujer encarnada por la actriz, porque es difícil concentrar ya, en una sola hembra, tal acopio de perversa y quintaesenciada feminidad sin que se caiga en lo patológico morboso. El gran ventarrón de Marlene Dietrich sobre el cinematógrafo configura toda una época muy sobre nosotros para estudiarla con desapasionamiento. Tomar partido por Marlene o contra Marlene es necio. Ella está sola, estuvo sola y seguirá sola. Y una vez que se la quiso, erróneamente, situar en un personaje "hecho" — la emperatriz Catalina de "Capricho imperial" — fué lo suyo una decoración más del film, no el eje. Para esta actriz, lo que ella representa vive con ella: ruda expresión carnal, ahogo de los sentidos, inercia para el bien. El drama no está en la mujer, porque no lo vive, ni lo siente, ni lo sufre, sino en su torno. La única vez que la mujer vive el drama concluye por destrozar su propia estatua, fría, serena, inmóvil, continente sin alma, ni vibración, ni pena. Esta es la originalidad que lleva la gran actriz al cinematógrafo desde su aparición en "El Angel Azul". Y no hay actriz que de tal modo sea la causa del sortilegio y pueda evadirse de él con una sonrisa blanca, un guiño de ojos, un esguince de labios, un encogimiento de hombros. Todas las demás, desde Greta Garbo, que se consume siempre en su propia llama, hasta Katharine Hepburn, que marcha paralela al amor o a la pasión; desde Sylvia Sidney, que padece, hasta Norma Shearer, que vibra de impulsos, todas son el drama. Marlene no. Así de sola sigue su vía cinematográfica, porque así fué ella al principio y no pudo escaparse ya de su sino. La única deseada y nunca amada mujer del film. Tremendamente solitaria y única Marlene Dietrich. Ahora, hasta sin Joseph von Sternberg, que persiste en estar lejos.

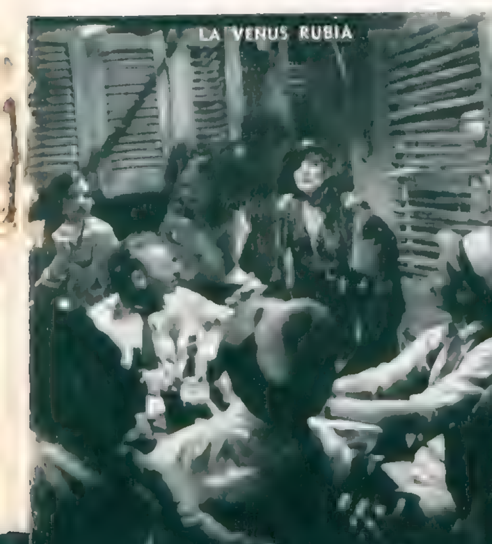
MARLENE

Marlene Dietrich nació en Berlín el 27 de diciembre de 1904. Es hija de un teniente de los Húsares de la Muerte. Estudió en escuelas privadas, en Weimar, y en una academia musical de Berlín. Comenzó sus actividades teatrales ante la oposición de su padre, al lado de Max Reinhardt, apareciendo por primera vez en público con la versión germana de "Broadway". Realizó en Berlín, bajo la dirección de Robert Land, "La princesa Oh La La", "Beso sus manos, señora", al lado de Harry Liedtke, y en 1929, bajo la dirección de Kurt Bernhardt, "Tres amores", con Willy Forst y Fritz Kortner como compañeros, y "El navío de los hombres perdidos", bajo la guía de Maurice Tourneur. En Viena interpretó "Las predestinadas", bajo las órdenes de Gustav Uciky. El director Joseph von Sternberg le encarga el principal papel femenino de "El Angel Azul", que realiza en la capital alemana, después de lo cual consigue que la contraten en Hollywood, donde interpreta, bajo su dirección, cinco películas. Está casada con Rudolf Sieber. Tiene una hijita llamada María. Marlene Dietrich mide 1 metro 56, cabello rojo oro, ojos azules y pesa 55 kilos. La propaganda mundial con que se precedió su llegada a los Estados Unidos la calificó de "otra Garbo". La actriz alemana, en realidad, no ha intentado imitar a la artista sueca y sus personalidades son absolutamente distintas, como aquí se demuestra.

DIETRICH



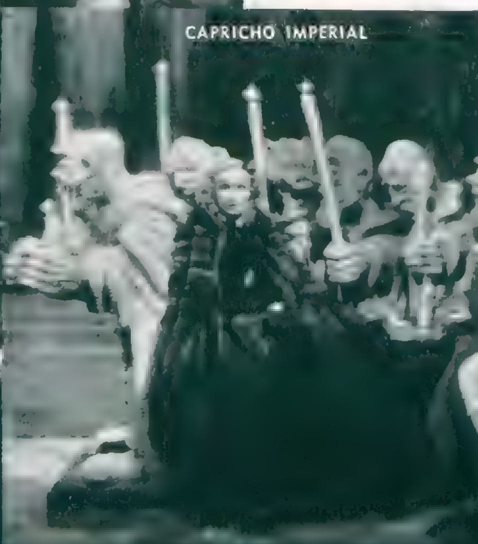
EL EXPRESO DE SHANGHAI



LA VENUS RUBIA



EL CANTAR DE LOS CANTARES



CAPRICHO IMPERIAL



TU NOMBRE ES TENTACION

marlene

una nota de Cinegraf



un estudio de Richee

dietrich





LOLA - LOLA

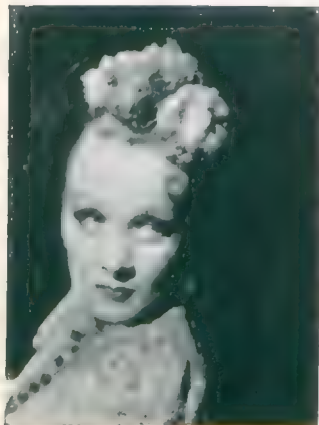
En un café del San Pauli hamburgués de comienzos del siglo, ahumado de tabaco fuerte, de salchicha y jamón, Lola-Lola, arisca y fría, levanta aullidos de los espectadores. El can-can recién importado de París triunfa con su picante desenfado, sus agresivas enaguas de randas, sus medias negras y su anticipo de rumba. Pero Lola-Lola no baila. Canta tan sólo. Se requinta el sombrero de copa sobre la cabellera rubia esponjosa, con un golpe de "dandy". Apenas balancea sus caderas delgadas. De pronto se sienta a horcajadas en una silla. Y carraspea con una voz opaca, indefinible de profundidad, la canción de todas las noches. "Soy amor de los pies a la cabeza". Es la definición de Lola-Lola. Toda ella es una caja vibrátil de pasión. De los pies a la cabeza. Y cuando concluye de cantar, Lola-Lola vuelve la espalda y se burla del público con un movimiento de negra. Así se lleva, tras las randas de sus enaguas y la curva valiente de las piernas, los ojos de los bebedores. Y la hurañez torpe del "herr" profesor. Y así, entre burlas, enardece a Emil Jannings. Y lo convierte en un guiñapo moral, en una piltrafa física. Por los cafetines y los teatrillos seguirá arrastrando Lola-Lola su desenfado trashumante, su extraña paradoja de mujer de pasiones y mujer de hielo. Insensible a la bondad, a la ternura, al amor, e insensible a la locura en que sume al profesor Rath. Insensible a los deseos de los hombres que giran en su torno. Y cantando con voz nasal el engaño: "de los pies a la cabeza". Lola-Lola es la celebridad de Marlene Dietrich. En adelante, a través de cualquier otra interpretación, se nos aparecerá siempre una vislumbre de aquélla. Porque aquella Lola-Lola era Marlene Dietrich. Y porque von Sternberg era el primer enamorado de la actriz. Y porque la conjunción de intérprete y director abría las puertas de la fama y todos los interrogantes.

AMY JOLLY

Era difícil seguir por las huellas ya trazadas. Y era un alarde sin igual repetir con ligeras variantes el mismo personaje inicial. Von Sternberg lo intenta. Y Marlene, ya dócil a la dirección imperiosa, fué la inolvidable Amy Jolly de "Marruecos". Otro cafetín, en Mogador: otra mujer de pasión primaria. Y, sin embargo, otra alma. Tal vez es Amy Jolly, en la galería de mujeres encarnadas por Marlene Dietrich, la única que tiene contenido espiritual, entre turbios hastíos, alegrías ruidosas, audacias groseras y vehemencias pasionales. Y sin duda es en Amy Jolly donde Marlene autoriza todas las esperanzas artísticas en ella cifradas, que luego no iba a ampliar sino a retazos. Flota en todo el film de Sternberg ese hálito cenagoso del vicio sórdido. Pero, en cambio, apenas con un leve esfuerzo, cuando la situación lo permite, Marlene Dietrich se evade de ese clima mortal. Más allá, entre las dunas africanas, mujeres de cualquier cosa siguen a sus hombres legionarios. Más acá, un hombre ofrece a Amy Jolly consideración de dama, dignidad, riqueza. Todo lo entiende Amy Jolly. Y sigue, en cambio, al hombre que por una vez en su vida ha amado. Más allá está el sufrimiento, la sed, la muerte. Pero está también él. Y Amy Jolly, cuando el ojo magnífico de la máquina de Sternberg va cerrándose en un horizonte de arenas, tras un cielo sin nubes y lejano, inicia la marcha, tras el inmenso Gary Cooper, mientras Menjou — que está siempre al cabo del alma femenina — la deja partir. Marlene es Amy Jolly. Una seguridad ya de actriz para las más altas cimas dramáticas, aun en el trasfondo de lo más turbio y lo más bajo. El cómo no repite, en adelante, esa interpretación, es lo que mañana podrá decir la historia del cinematógrafo. O un decaimiento de ella después de la llamarada. O una obcecación genial de él: de Sternberg, cada día más penetrante.

MAGDA, X 27

Van dos películas — una en Berlín y otra en Hollywood — y todavía la fiebre publicitaria en torno de Marlene Dietrich gira por oposición a Greta Garbo. No hay duelo artístico posible. La sueca es inmensa y única y múltiple; la alemana tiene una cuerda sola. Y a lo largo de su carrera cinematográfica, no habrá posibilidad alguna de comparación entre ambas. Sin embargo, mientras la Garbo triunfa con "Ana Karenina" y ya se le prepara "Mata Hari", a Marlene la convierten en rusa y en espía. Así surge Magda, que es para el servicio de espionaje "X 27", en "Fatalidad". Y la técnica de von Sternberg está toda en el film, macizo, tupido, lleno de sobresaltos geniales, como la tocatta al piano, de Marlene, y las primeras escenas entre la trotacalles vienesa que ella es, y la adusta personalidad de Gustav von Seyffertitz. Debiéramos repetirnos. De Lola-Lola, pasando por Amy Jolly, a Magda, la identidad es la misma. Idéntico foso de sensualidad calculadora y fría, idéntica expresión, de juego reducido y facetas simples, pero suficiente. No es necesario más, y no lo da Marlene. Hasta que Sternberg la transporta a otros escenarios, sin cambiarle ni la faz ni el espíritu. Es entonces cuando se nota el esfuerzo de la intérprete por adecuarse al personaje. Con Marlene acaece siempre que está más lejos de la verdad de su rol cuanto más se distancia del personaje inicial ya señalado. Falta de ductibilidad, ausencia de verdadera emoción, lo cierto es que sus fallas de actriz resaltan entonces y la deslucen. En Magda está la tentativa de evasión de su personaje, que von Sternberg y Marlene acometen. El que triunfa es el director. La actriz sólo en aspectos fugaces acierta con el tono, la forma y el fondo concepcional de su papel. Así, en el instante recordado, junto al piano; así en el duelo verbal con el primario Mac Laglen, así en la marcha hacia el muro de la ejecución, mientras Barry Norton — el mejor papel de su pobre carrera cinematográfica — abomina de su deber militar en un grito. Marlene, Magda, "X 27", no es la esperada interpretación de gran actriz. Ya comienza Marlene a usufructuar de la fama...





(continúa en la página 46)

DEL BOSQUEJO DEL MODISTO A LA IMPONENCIA DE LA ESTRELLA

El dibujo por Travis Banton, [illegible] gee, muy íntima de chiffon [illegible] no que Marlene Dietrich usa en "[illegible]" y con [illegible] a expresar la estrella [illegible] por los drapeados hábilmente dispuestos en líneas ultra flotantes. Al lado, el modelo vestido por la actriz





El chiffon blanco y el satén se combinan en este traje para recibir a los invitados que Marlene Dietrich lleva en el mismo film. Travis Banton, el creador, ha usado godets en forma de abanico para la falda. Una capa circular de chiffon se ha fruncido alrededor del cuello y se ha bordeado con zorro blanco. La estrella lo acompaña con un simple brazalete de diamantes y un prendedor del mismo dibujo en el escote que tienen verdadera importancia dramática en el asunto

Vestido para comida, realizado en terciopelo negro. Las líneas de la blusa son sencillas y la pollera es fruncida lo mismo que las mangas



Una [illegible] ta de [illegible] esta crea[illegible] de un traje [illegible] la y se com[illegible] ta con [illegible] de marabú [illegible] puesta en [illegible] bordas sobre chiffon

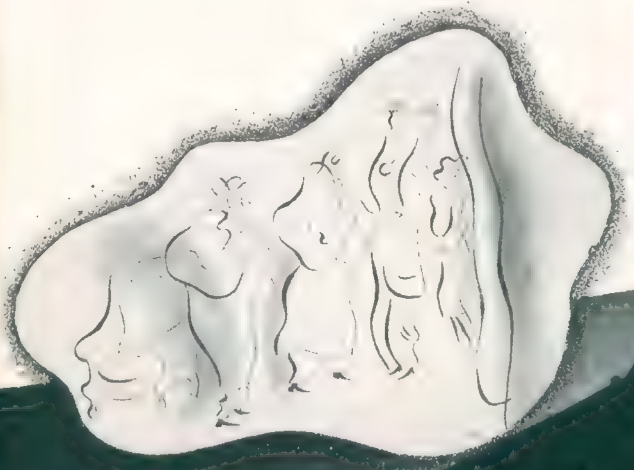


GEORGE BRENT
BERT LONGWORTH

¡OTRA VEZ! EN ESTA FORMA:



COMO A UNA PRINCIPIANTE, BUSBY BERKELEY INDICA A DOLORES DEL RIO EL MATIZ EXACTO DEL GESTO QUE VA A SER TOMADO EN PRIMER PLANO







CAROLE LOMBARD Y FRED MC MURRAY DURANTE DOS FASES DE LA FILMACION DE UN ACCIDENTE DE TRAFICO RECONSTRUIDO EN LA GALERIA



BETTE DAVIS Y GEORGE BRENT ESCUCHAN LAS INSTRUCCIONES DEL DIRECTOR KEIGHLEY QUE HACE REPETIR LA ESCENA POR SEXTA VEZ.

caricaturas de Gálvez Elorza



PAUL MUNI CARACTERIZADO COMO LOUIS PASTEUR. LO ACOMPAÑA JOSEPHINE HUTCHINSON



JAMES CAGNEY EN "FRISCO KID", FILM DE VIEJO AMBIENTE YANKEE CON LILY DAMITA

COMO VEREMOS A LOS ACTORES EN 1936

LILIAN HARVEY EN "ROSAS NEGRAS", LA PELICULA QUE INICIA SU NUEVO CICLO GERMANO.



BETTE DAVIS Y FRANCHOT TONE, NOTABLE PAREJA QUE SE FORMA POR PRIMERA VEZ.



HOLLYWOOD

al alcance del último avión

LESLIE Howard, uno de los más interesantes actores de esta colonia, no teme a la fuerza de sus opiniones, aunque se relacionen con su propia persona. Acaba de declarar en un diario de Los Angeles lo siguiente: "Noto que el público está fastidiado conmigo hasta de verme; por lo tanto, pretendo dirigir una película". Se sabe aquí que posee grandes intereses en una fábrica de Londres que ninguna relación mantiene con el celuloide y que una vez realizada esa cinta en Inglaterra, en el supuesto caso de obtener éxito, abandonaría el cine como actor. Y lo mismo haría en el de fracasar... Por ahora, ya concluído "El bosque petrificado", ensaya "La luz verde", escucha las propuestas que le hacen para ser "Romeo" al lado de Norma Shearer y decide su "Hamlet" con Anita Louise como Ofelia.

LOS sanatorios californiamos parecen centros sentimentales de primera línea. Claudette Colbert, al ser operada de la garganta por el doctor Pressman, interesóse en éste hasta el punto de que se lo señala como el futuro esposo de la actriz, una vez que obtenga el divorcio con Norman Foster. Y Gertrude Michael acaba de conocer en el hospital de San Bernardino, al que ingresara luego del grave accidente automovilístico de que dimos noticia, al doctor Wallace Neighbor, con quien se la vincula autorizadamente.

FAY Wray, que acaba de terminar un film en Londres, acaba de regresar a esta ciudad sin su esposo, el escritor de argumentos cinematográficos John Monk Saunders, ligado aún a Korda para dos films. — (otras notas al final del número)

informaciones de nuestra corresponsalía



IRENE HERVEY Y ROBERT TAYLOR



LILY DAMITA Y ERROLL FLYNN

DISPAROS DE SCOTT



NORMA SHEARER

BARBARA STANWYCK Y SU HERMANO MALCOLM EN LA PRIVADA DE "MOUTINY ON THE BOUNTY".



JOAN BLONDELL Y DICK POWELL EN EL BOWLING DE PALM SPRINGS



MARGOT GRAHAME Y JAMES WAL[illegible] EN LOS DOMINIOS DE EDDIE CANTOR.

EL NUEVO ACTOR DE JOAN CRAWFORD



ojos, por Hurrell

CLIFTON

WEBB

RESPONSABILIDADES INFANTILES

Este es el reverso de la ficción. El niño-actor ante la cámara. Frente a ese mecanismo complejo de carros, focos, lentes, micrófonos, pantallas, luces, baterías, que crispa los nervios de los mejores intérpretes, cohibe a los principiantes y aniquila, en agotamiento psíquico, las más fuertes voluntades. En la pantalla todo es risa, movilidad, soltura, gracia. La "pibita" corre, salta, baila, zapatea: los de la pandilla se mueven como en un terreno baldío a su disposición: el diminuto Scott Beckett gira en la calesita y hasta el "serio" Dickie Moore y la modosita Virginia Weidler reviven un romance de antaño con destreza de contemporáneos en "Peter Ibbetson". Pero eso es en la pantalla. Lo que no ve el público es el trabajo de los niños-actores en el set: la sujeción al director, al operador, al electricista, al registrador de sonidos, al apuntador de las frases. Es decir: no ve la realidad. ¡Dichosa ficción, siempre bella y riente, fácil y color de rosa! No todo es juego para el niño prodigio ni la niña actriz. Pero, ¿qué importa, si sobre su tarea de gigantes, millones de otros niños y de otras niñas sueñan con las aventuras de sus ídolos, ríen a carcajadas o se emocionan hasta las lágrimas? Tributo de unos pocos para los más, frente al hosco aparato de toma de vistas, al oído sutil y finísimo del receptor, al director paciente y sudoroso. Tributo del esfuerzo que toda alegría requiere, aun de niños para sus semejantes. Y para los grandes. ¡Benditos pibes y pibas del cine! Muchas gracias.



DAVID BUTLER, AL LADO DE LA CAMARA, [illegible] TEMPLE Y [illegible]

LILY PONS Y SCOTT BECKETT



VIRGINIA WEIDLER Y DICKIE MOORE

EL LUGAR DE LOS LIRICOS



NO ESTA EN EL CINE



Como atemorizada ante el complejo mecanismo que ha de captar su menor destallecimiento, Lily Pons, sin saber que hacer con las manos, endurece su actitud.

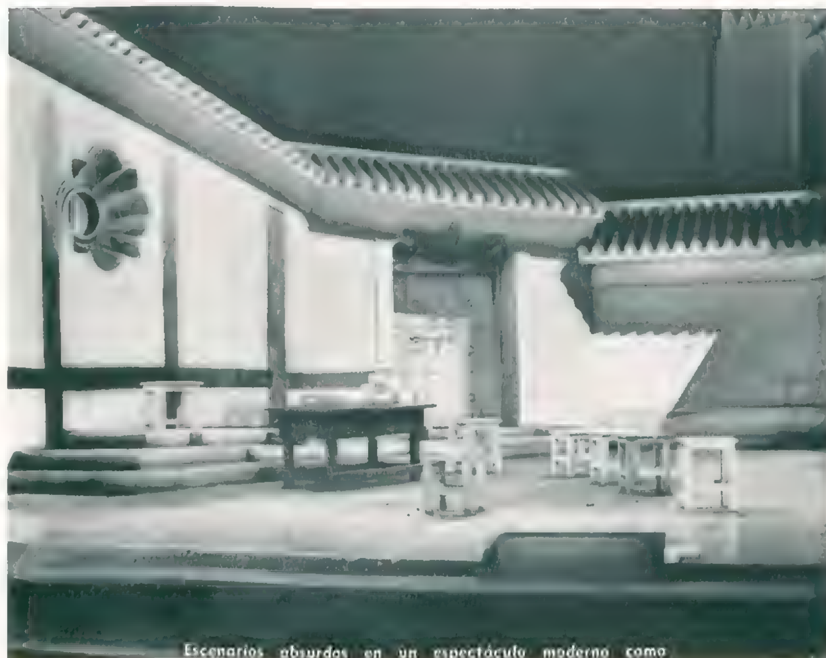
Lo que el público del cine encuentra inaguantable en la ópera es devuelto ahora por los industriales. Una escena ensayada por Lawrence Tibbett en "Metropolitan".



GLADYS



SWARTHOUT



Escenarios absurdos en un espectáculo moderno como éste de "Metropolitan" son aportados por la lírica.



Esta actitud de [illegible], Ethel Merman, es un símbolo, esplendidamente logrado en la combinación del decorado y el ademán, de la lírica en el cine.



Helen Jepson, soprano yankee, conversa con Carole Lombard. Los teatros de ópera cuentan ya con figuras de siluetas más afinadas, pero para el cine esa silueta es la de una diva que canta y no la de una intérprete que actua.



KAY FRANCIS

un estudio por Manatt

A TRAVES DE UN AÑO DE PELICULAS NACIONALES

LA característica más definida de la cinematografía local, en el año que termina, está señalada por la profunda desigualdad existente entre el número de películas realizadas y su reducida o nula calidad artística. No podía ser de otra manera cuando sólo se ha tenido en cuenta, en forma absoluta, el interés comercial. Alguna que otra incursión artística, provocada más por un débil escrúpulo sin mayores consecuencias que por un criterio decidido, confirman la regla por la excepción. En este concepto, no exageramos al afirmar que la reseña del año cinematográfico local es más propia de una página del "The Financial Review" o de "El Cronista Comercial" que de estas columnas. Tan predominante ha sido ese interés comercial y ese olvido de toda sensibilidad que, a pesar de la cantidad de films producidos, y no obstante poseer algunos de ellos valores rítmicos y fotográficos, la carencia de emoción pura, plenamente lograda, de atmósfera humana, de alma, es absoluta.

NO podemos señalar —¡y con qué placer lo haríamos! — ni una película que a pesar de sus defectos sea una atalaya en medio de la mediocridad chata y monótona de la producción local, y que tuviese un sentido noble y elevado de las posibilidades del cine auténtico, del cine argentino. Por otra parte, hay un empeño en ignorar la visión y el acento argentinos ya negándolos, como en "Escala en la ciudad", ya falseándolos, como en "El alma del bandoneón", ejemplos que equivalen a recorrer toda la gama jerárquica de las producciones del año.

ESTA reseña de la cinematografía local no puede hacer hincapié en las cualidades estrictamente técnicas y directivas, por considerar que, al tomarlas como criterio-base, se valoraría como fundamental lo que, dentro de la arquitectura de un film, es simple artesanía. De ese error participan productores y directores — en contradicción con las calidades técnicas de sus mismas películas — cuando alegan la falta de aparatos para excusar la ausencia de un contenido substancial en sus películas. Es el caso de pensar que en las galerías locales se tiene la convicción de que la máquina es la única creadora de belleza.

Después de haber visto unos metros al aire libre en "El alma del bandoneón", el enfoque de los carros en la vendimia cuyana de "La barra mendocina", los cielos del Delta, impecablemente captados por la pancromática en "Picaflor", la fotografía luminosa y aquietada del mediodía porteño en "Puente Alsina", el detallismo de la cámara en la escena inicial de "Virgencita de Pompeya", la luz rica en matices de "Escala en la ciudad", las decoraciones de esta última y de "Crimen a las tres", uno o dos primeros planos de "Monte Criollo", el desplazamiento de la cámara en "El caballo del pueblo", ese llevar audaz del objetivo, que ya se siente grande como para andar sin miedo al tráfico, en plena Diagonal Norte, como en "Por buen camino", no puede aducirse, sin caer en inexactitud, que la falta de elementos y material impiden la realización de buenas películas.

DE allí que consideremos ya no sólo como anacrónica la mención única y absoluta de la luz, la fotografía o el sonido, para valorar tendenciosa y unilateralmente la actividad del año, sino también perjudicial y nociva toda crítica que no se inspire en el deseo superior de bregar por una orientación y un sentido cinematográfico argentino, ausentes hasta ahora de la pantalla, por un repudiable afán de lucro, y una negación completa de todo cuanto signifique dar nobleza y dignidad a la imagen nativa.

EL alma del bandoneón", película con la que se inició el año, constituye un modelo maestro de todos los defectos que adolece el cine local y que continuamente hemos criticado. La asignación del papel principal a una figura de la radio, con el único fin de explotar la popularidad que tiene en ciertos sectores de público; el falseamiento del ambiente, por manifiesta incapacidad, transformando lo que podría ser color local en una sucesión de escenas burdas y populacheras; la grandilocuencia, pesadez y artificialidad de las situaciones, construídas con el máximo de efectismo y, sobre todo, la sensación de mal gusto y vulgaridad que campea en todo su desarrollo, permiten afirmar que, si bien esta producción no careció de ningún apoyo de parte de los productores, en cambio, en ningún momento, ha tenido un director. "La barra mendocina" refirmó aun más ese mal gusto y esa vulgaridad propias del realizador Soffici, que no su-

(pasa a la página 46)

¡DINERO!, PALABRA DE ORDEN EN EL CINE ARGENTINO

LA observación directa y desprejuiciada del panorama que ofrece la industria productora de films en el país conduce a la conclusión escueta de que ésta gira alrededor de una sola palabra: dinero.

Ninguna otra palabra. Ausencia absoluta de todo otro criterio. "¡Somos responsables del dinero de los productores! ¡Las películas cuestan mucho dinero! ¡Los directores estamos al servicio de empresas comerciales que nos pagan buenos sueldos! ¡Hay que sacar la mayor ganancia posible al capital invertido! ¡Debemos tener en cuenta y muy principalmente el valor comercial de las películas!"

Tales son las consignas que, inspiradas en un afán de lucro inmediato y fácil, condicionan e imprimen la orientación de nuestra cinematografía.

No se incurre al enumerarlas en ninguna exageración. Esas frases pueden encontrarse fácilmente sin tener otra molestia que la de leer los profusos reportajes realizados a quienes, entre nosotros, hacen cine y que periódicos y revistas difunden.

CINE que nace viejo sin haber tenido un instante de juventud. Senil, temeroso, utilitario, no es ni por instantes tráfico de ideas, ni de arte, ni de patriotismo, ni de elevación, sino un proceso de dinero. Una falsa visión — el concepto de "lo que le gusta al público", — una excusa — falta de elementos técnicos — y un tono único: dinero, dinero y dinero.

Excusa y tono repetidos continuamente, constantemente, tendenciosamente. Se trata de crear el mito absurdo de que el cine depende del dinero. Hay que convencer al espectador de que por eso no se producen mejores películas. La pobreza de los medios debe ocultar la pobreza artística, la pobreza creadora — única miseria de nuestro cine — y el afán de lucro. Embanderarlo todo de patriotismo. Propugnar, engañosamente, que primero debe hacerse dinero; agregar luego — con una autoridad que no les corresponde y con una ligereza despectiva sorprendente—"que ya se harán películas artísticas, pero que antes hay que educar al público". Como si los maestros del cine hicieran, desde hace mucho, otra cosa... Y terminar con esta conclusión feliz: "hasta que un día le hayamos endilgado un asunto fenomenal".

CONTRA esa orientación que tiende desde ya a degradar la cinematografía argentina, a desorientar al espectador, a subordinar las posibilidades creadoras a las posibilidades monetarias, en un desconocimiento asombroso o en un ocultamiento repudiable de lo que debe entenderse por arte cinematográfico, debe ir la crítica honesta. La auténtica epopeya del cine — que no es la que creen los gacetilleros — no es otra cosa que la demostración de que grandes obras se han realizado y pueden realizarse con medios modestos.

Podríamos mencionar desde las hazañas de Kooleshoff, que con pedazos de películas lograba realizaciones magníficas, hasta los elementos de que dispuso von Sternberg para realizar "Cazadores de almas".

Podríamos mencionar a un Van Dyke, que, sujeto a la imposición de productores, se abre paso a través de argumentos imposibles y de los moldes gratos a las plateas, para lograr momentos inolvidables de auténtico cine.

Claro que puede argüirse que es excesiva la referencia en relación con nuestros directores. Estamos de acuerdo. Pero nos basamos en muchos comentarios aparecidos en distintas publicaciones. Y de los cuales se deduce que aquí falta lo necesario y sobra talento...

Afirmaciones como esa sólo nos han dejado una duda: ¿ese talento que sobra será, precisamente, el necesario?

CESAR F. MARCOS

Ante la atención del director Howard — apoyado en el megáfono — y en la espera atenta de todo el equipo de técnicos, Sylvia Sidney y Pert Kelton, el agua hasta la cintura, preparan una escena de evasión.

El Coliseum de Los Angeles, enorme escenario de grandes matches de foot-ball americano, fué invadido totalmente por el ejército de jugadores y expertos de filmación que tienen a su cargo la filmación de "Off-side", un film deportivo de Charles Farrell.

LAUREL Y HARDY, MILITARES ESCOCESES



LA CALLE DE UNA INDIA CALIFORNIANA RECONSTRUIDA POR UN RATO PARA LOS FAMOSOS SOLDADOS DE "BONNIE SCOTLAND"



STAN LAUREL EN ESTUDIO DE SU PAPEL DURANTE UN INTERVALO DE FILMACION





LA PAREJA, TAL COMO ERA VISTA EN 1936



la estrellita dibujada por

Amanda Lucía

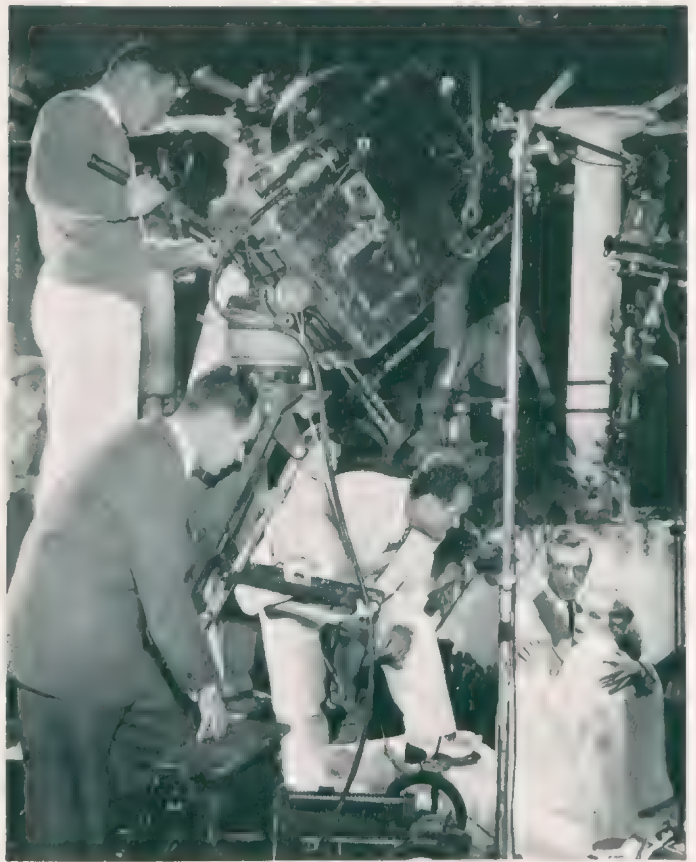
LOS MAESTROS QUE GUIARON A LA DIETRICH



EL HABITUAL VON STERNBERG



EL OCASIONAL ROUBEN MAMOULIAN



FRANK BORZAGE, EL EVENTUAL DIRECTOR DE U NUEVA CINTA CON GARY COOPER, "DESEO"



ANTE LA EXPRESION BIENINTENCIONADA DEL DIRECTOR BORZAGE, ANTE UNA DIETRICH DESEOSA DE ASIMILAR Y UN GARY COOPER ABSTRAIDO EN ESPECULACIONES LEJANAS DE LO QUE SE TRATA, ERNST LUBITSCH, SUPERVISOR DE "DESEO", INDICA UNA ACTITUD

EN PERFECTO GESTO DE COQUETERIA EL FOTOGRAFO HA SORPRENDIDO A LA ACTRIZ MIENTRAS ESPERA QUE SE ARREGLEN LA LUCES PARA EL REGISTRO DE LA ESCENA





POCO ANTES DE LA HORA

DOS FOTOGRAFIAS
DE SHIRLEY TEMPLE





LAS MAS INTERESANTES PRODUCCIONES DE 1935

"ESTRICTAMENTE CONFIDENCIAL". — El mundo del turf — el de los "boxes" y el de los jugadores — encuentra aquí el más exacto y festivo reflejo. Un director meticuloso y brillante, Frank Capra, queriendo repetir un gran éxito suyo de la temporada precedente: "Lo que sucedió aquella noche", supo relatar las vicisitudes de un turfman aficionado con un brío y una agilidad que retrotrajeron al público a esos días ya lejanos del cinematógrafo norteamericano donde todo era, como en el caso presente, cuestión de ritmo alocado, de entusiasmo frenético y de buena y mala suerte de los personajes alternándose con habilidad sobrecogedora.

"LA CANCION DEL ATARDECER". — Muchas veces hemos visto reflejarse en la pantalla yankee la historia de la carrera de una estrella, que tiene en una película británica muda, "Estrellas fugaces", su insuperable exponente. Londres, por intermedio de Víctor Saville, muestra ahora a lo vivo la trayectoria de una diva, en forma realista y punzante. Marca los ritmos de la ascensión y del derrumbe con tanta decisión en una como en otra época. Vale decir que el cuadro trepidante de la entronización de la mujer se sucede, lamentable, en la lucha final que libra contra la vejez y el olvido de su público. Aunque melodramática, esta realización conserva una atmósfera sentimental desacostumbrada.

"ROMANCE EN MANHATTAN". — El espectador ha podido conocer después de esta película cómo acogen los Estados Unidos de América a los inmigrantes europeos. Sería este jugoso trabajo de Stephen Roberts un documento fidedigno de ese aspecto social norteamericano si el conjunto no fuese el de uno de los espectáculos más frescos, más sinceramente expuestos y a la postre más optimistas de la temporada que ha concluído.

"LA VIDA NOCTURNA DE LOS DIOSES". — Nuestro público ha podido reír muy poco de buena gana en la temporada que pasó. Lowell Sherman, un director que desapareció pocas semanas antes del estreno en Buenos Aires de su cinta póstuma, hizo volver a los dioses helénicos a la tierra para que disfrutaran de unas cuantas noches de New York de hoy. El caso del inventor que consigue animar las estatuas en piedra y petrificar a sus semejantes, por demasiado rico en posibilidades, fué tratado con excesiva limitación, a pesar de lo cual varias escenas salieron notables y el film en conjunto ubícase entre los aciertos cómicos que presentó Hollywood.

"LA DICHA". — El cinematógrafo francés, que tuvo en 1934 la representación formidable de las tres cintas de Julien Duvivier, no cuenta en el que pasó sino con una grata y superficial comedia, "La boda de Dactylo", y, sobre todo, con la adaptación certeramente cinematográfica que Marcel L'Herbier hizo de una pieza eminentemente teatral de Bernstein. Una calidad fotográfica valiosa y estilizada, un sentido de la visualidad que habla de esfuerzos y de ambiciones, enaltece la realización, que tiene otro punto de apoyo en el trabajo ahincado de Boyer.

"FOLLIES BERGERE DE PARIS". — La comedia francesa de enredo, sostenida por la picardía de las situaciones y que "a Ernst Lubitsch tenía por capitán", alcanza su punto máximo en 1935 con esta intencionada y brillante realización de Roy del Ruth que tiene toda la enjundia que el Lubitsch de "La viuda alegre", por ejemplo, parece haber perdido. Uno de los méritos de esta cinta — y son muchos — consiste en haber permitido a su protagonista, Maurice Chevalier, interpretar el mejor papel de su carrera cinematográfica.

"MARIA LUISA DE AUSTRIA". — Napoleón y Fouché entre los cuales se alza un hipotético duque de Médena son pretextos aquí del director Karl Hartl para desarrollar en una atmósfera de torturado romanticismo una anécdota que sino carecería de esa majestuosidad aparejada por los príncipes y las princesas amigas de pasearse por palacios entristecedores y de ver caer la lluvia en tardes henchidas de preocupaciones amorosas. Un ambiente de época ampliamente logrado y que nos hace comunicativas las sensaciones de los personajes agrega valores a esta cinta europea.

"VALS IMPERIAL". — Alemania presta como ningún otro emporio cinematográfico un aspecto marcial, convincente de legitimidad, a sus producciones de evocación histórica. Y esa marcialidad se humaniza cuando la figura recordada es un músico, Strauss el grande, en este caso. La acción de este film de Emo, desarrollado en Viena y en San Petersburgo, es gratísima para todos los que agradecen al cine el relato cálido y respetuoso de los romances sentimentales de quienes han tocado a través de sus partituras el sentimiento de varias generaciones.

"CARAVANA". — Una de las buenas producciones del año que no fueron apreciadas como lo merecían. Con ritmo frenético, el mismo realizador de "El Congreso Baila", Charell, desarrolló una incongruente fantasía de zíngaros que no tenía en cuenta mayormente a los intérpretes, a pesar de su categoría, sino al despliegue casi coreográfico y al brillo de una colaboración estrecha entre alegres escenas y pegadiza y frívola música. El buen humor campeó en toda la cinta, que es una de las pocas de ambiente europeo que un extranjero ha podido concluir en California.

"CORAZON DE APACHE". — Varias veces se ha llevado al cine "Liliom", de Molnar, y siempre sus adaptadores se encontraron impotentes para sostener la originalidad de su trabajo cuando el protagonista, luego de su suicidio, llega a un cielo que él imaginó muy semejante a la tierra donde viviera. Fritz Lang, que fué fantástico en "Metrópolis", en "La mujer en la luna" y en "Sigfrido", luego de haber pintado con trazos realistas, crudamente realistas, a su personaje pasó también como sobre ascuas por las escenas de más responsabilidad del film que son, con toda su timidez imaginativa — cortes celestiales, viaje por el espacio, — lo más destacado de su desarrollo.

"FE DE JUVENTUD". — Del mismo clima, puro y ternísimo, de "Ana, la de las faldas verdes" o "El crimen de Sylvestre Bonnard", muestra este estudio del alma de un artista huérfano aspectos psicológicos inteligentemente captados. Realización donde la campiña y su influencia tienen importante lugar, destaca una de las revelaciones interpretativas de la temporada en el trabajo del chico Frankie Thomas. (pasa a la página 46).



muebles contemporáneos

nuestros muebles de acero cromado, cuya sobriedad y distinción puede apreciarse en esta fotografía, modernizan y realzan los ambientes dando una clara sensación de confort.

sarmiento 835

joselevich
hnos. y cia

buenos aires

Excelsior

LR5

Rosario

LT8

Audaces Fortuna Juvat



Radio Excelsior comunica que ha adquirido la Estación LT8 Radio Rosario, de Rosario de Santa Fé, llave del litoral y centro de riqueza del país. ¶ Esta valiente y decisiva conquista, al abrir nuevos rumbos a la radiotelefonía argentina, ha provocado la más espontanea y unánime adhesion de simpatía y consecuencia, por parte de lo más representativo de nuestro comercio y de todos los oyentes en general. Radio Excelsior atribuye esta nueva e importante conquista como un resultado lógico de la modalidad de su política, que ha consistido, desde el primer momento, en el repudio de todo aquello que pudiera tener la semblanza de pretender impresionar por la presentación del marco grande y suntuoso, para concentrar la totalidad de sus energías en su ansioso afán de aumentar y mejorar progresivamente el servicio de sus transmisiones. En efecto, en materia de Radio, no es lo que entretiene la vista sino lo que halaga el oido lo que en realidad vale y en definitiva triunfa, y por ello Radio Excelsior, suplementando el magnífico servicio de su gran transmisor Marconi, ha cumplido con su gran aspiración, al adquirir LT8 Radio Rosario, que le permitirá ofrecer un servicio mayor, único e insuperable.

LR5
RADIO
EXCELSIOR

LT8
RADIO
ROSARIO

Un valor cinematográfico que el público olvida

(viene de la página 16)

liturgia donde los "fortíssimo" y los "suspirando" respetan mucho más que De Mille el espíritu de la reconstrucción...

El Himno de la Alegría muestra un contraste entre los temas religiosos y el susurro de las músicas sarracenas: la lucha entre los cruzados y las falanges del Islam. La juxtaposición del elemento marcial y los himnos sagrados se había hecho mediante una respetuosa transformación que no pudiese ofender el espíritu religioso de ningún espectador. La labor del compositor Kopp en la música sarracena, donde las flautas, tamboriles y triángulos predominan, la búsqueda de vetustas obras del medioevo que le facilitasen las baladas provenzales del trovador Blondel — el personaje caracterizado por Alan Hale que ejecuta en el "lute".— esta minuciosa labor de especialista, larga de meses, contrasta en forma asombrosa con la despreocupación del director de "Las Cruzadas", que no trepida en reír a mandíbula batiente de la historia en la obtención de un efecto de público, aunque sepa que se reirán de él los pocos espectadores que conozcan Historia...

UNA de las grandes personalidades de la música de hoy, Eric Korngold, se halla en Hollywood, traído por Max Reinhardt, a fin de que tomase a su cargo la orquestación de "El sueño de una noche de verano", apoyándose en la partitura de Mendelssohn. Korngold, ayudado por el director musical del studio de Burbank, Leo Forbstein, llevó a cabo, sobre todo en las escenas del cuerpo de baile de Bronislawa Nijinska, una de las labores sinfónicas más interesantes de los últimos años para los entendidos. Una vez finalizado el film de Reinhardt y Dieterle, Korngold animó musicalmente la última película de Marlene Dietrich dirigida por Borzage: "Deseo".

En estas referencias a la actuación de los expertos no nos hemos ocupado del aspecto "standard" de los films, como ser: sus canciones, que se encargan a los autores preferidos de "jazz", o a la mecánica labor del departamento de grabaciones, encargado de legislar sobre la duración de un motivo, de la elección de la música descriptiva con la cual se acompaña una tempestad, un amanecer, el ritmo acelerado del tráfico y los temas cómicos. Esta es la tarea complicada pero organizadísima que se realiza habitualmente, cuando no interviene un Korngold, un Kopp, un Stothart o un Newman y que lleva nada más que dos o tres semanas una vez concluído el film, ante la protesta constante de los especialistas.

Es firmísima, en efecto, la reclamación de los adaptadores de música que se ven obligados a concluir en quince días el acompañamiento de una cinta en cuya filmación se invirtieron siete u ocho semanas y que deben dedicar a la tarea noches íntegras a fin de llegar a la fecha fijada para la "preview".

Una vez la película filmada, se pasa al departamento musical, cuyo jefe comienza una serie de exhibiciones donde se fijan los temas. Luego se ensaya la partitura con la orquesta mientras el celuloide se va reflejando en la pantalla y, finalmente se procede a grabar cada compás, cada movimiento contado en pies, de acuerdo a la extensión de cada escena y cada episodio.

Entre los nombres de importancia musical que se hallan desde hace mucho aquí debe citarse el de Max Steiner, de R. K. O. A él se debe el "score" de "Doble sacrificio", la notable película que presentó a Katharine Hepburn. Como se recordará, el protagonista de esa obra era un compositor que volvía a la vida luego de un período demencial. Steiner escribió, entre otras partes, una magnífica melodía que John Barrymore simulaba componer al piano en la escena final, simbólica.

Su hija — Katharine Hepburn — había tratado de conducirla tras los primeros compases, sin conseguirlo, y es el padre quien completa la línea melódica, representando así la afinidad de los cerebros que regula el dramatismo del film. Cuando "Doble sacrificio" se exhibió, numerosos melómanos trataron de descubrir el origen de esa composición o su autor.

Escribieron al "studio", procurando saber dónde podrían adquirirla. Era una creación del vienés Steiner, que con ella hacía honor a sus antecedentes de director de orquestas sinfónicas en Viena, Moscú y Berlín.

Entre los jóvenes músicos yankees destácase nítidamente Alfred Newman, a quien ha correspondido el honor de adaptar la música de la película más importante, en este sentido, de los cinco últimos años: "Tiempos modernos", de Charlie Chaplin.

Chaplin declinó esta vez el título de autor musical, que luciera en "Luces de la ciudad", influenciado quizá por el pago de los derechos a que lo obligaran los representantes de Padilla por el empleo de "La violetera", como tema musical del film presentado como original del artista.

Newman y Chaplin trabajaron durante varias semanas, día y noche, intensamente en esta nueva réplica a los introductores del diálogo en el cinematógrafo. La música tiene allí una importancia tal que debe reemplazar la canción que en un pasaje pretende el gran actor entonar en pantomima. Newman tiene el difícil encargo de reproducir con sonidos las frases de la canción que no existe, pero que debe ser insinuada de tal modo que el público la acepte como real.

El mundo musical de Hollywood — porque Hollywood tiene también para su orgullo ese mundo — espera "Tiempos modernos" con la doble curiosidad de tratarse de una obra del maestro y por el trabajo de Newman, inédito en los anales del film actual por sus características. Ya nadie se acuerda casi de cómo es un film silencioso y la exhibición del de Chaplin, en caso de constituir un gran éxito, podría aparejar serias transformaciones en el proceso actual de filmación y producción.

En esta clase de actividades Hollywood no ha querido nunca emplear aficionados. Las películas son "escuchadas" por muchos maestros, conocedores y aficionados y los industriales quieren ser inatacables. Por eso las mayores personalidades vienen aquí a trabajar gustosas en un ambiente que los hará para el público más desconocidos aún que el fotógrafo. Y nos sentimos satisfechos de haber destacado en esta crónica algunos de ellos, que tanto lo merecen.

GILBERTO SOUTO.

Obtenga un Cutis Juvenil, use CERA MERCOLIZADA



Los vientos, la exposición al sol y la acumulación de materias extrañas en los poros, arruinan el cutis delicado de la mujer. Pero, este mal estado de la tez es fácilmente remediable y puede Ud. cambiarla por un cutis de sana y juvenil belleza con el uso de la Cera Mercolizada. Para ello, aplique una capa liviana de esta eficaz ayuda embellecedora a su cara, cuello, brazos y manos, todas las noches, antes de acostarse. La vieja cutícula exterior, con todos sus defectos, tales como pecas, color amarillento, tez reseca, desaparecen rápidamente en forma suave e imperceptible, apareciendo en toda su esplendente belleza juvenil el cutis que se halla inmediatamente debajo. Cera Mercolizada hace revelar la belleza oculta.



Modelo de lujo. Ahora puede obtenerse a igual precio que la clásica lata grande.



Además del Rubinol en polvo, se puede conseguir ahora el Rubinol en forma de compacto.

Rostros pálidos. Un toque de Rubinol proporciona a un rostro pálido un color encantador y juvenil. Permanece adherido más tiempo que el rouge común y da un color que en nada se distingue del natural. Además de Rubinol en polvo se puede conseguir ahora el Rubinol en forma compacto.



El Nuevo Porlac en su envase de cristal.

La hora de los baños. En la estación estival preocupa más que nunca la presencia del vello en los brazos y piernas. El uso de la navaja para extirparlo hace que vuelva con más vigor y con los depilatorios hay que tener mucho cuidado, porque algunos irritan la piel causando erupciones desagradables. Elimine el vello con seguridad y sin peligro empleando una pasta hecha con el nuevo Porlac. Deja el cutis libre de vello.

NOTA: Cera Mercolizada protege el cutis de los rayos solares.

Absoluta protección contra las quemaduras producidas por los rayos del sol, que afectan tan hondamente a la piel, se obtiene por medio de aplicaciones de Cera Mercolizada antes de exponerse a los baños de sol. Un tono bronceado, suave y parejo, se logra aplicando Cera Mercolizada después del baño de sol. Cera Mercolizada evita las quemaduras, obra como bálsamo calmante y alivia el dolor de quemazón causado por exponerse demasiado al sol. No olvide nunca de llevar consigo Cera Mercolizada a la playa.

Cera Mercolizada

La única ayuda que Ud. necesita para lograr la Belleza

De venta en todas las buenas farmacias.

LAS MAS INTERESANTES PRODUCCIONES DE 1935

"LA TRAVIESA MOLINERA". — Mucho más genuinamente española que las películas de Perojo, puede considerarse este recuerdo de la clásica literatura peninsular que un extranjero enamorado del tipismo hispano, d'Abbadie d'Arrast, y un gran fotógrafo, Krüger, consiguieron con un respeto hacia la esencia del cinematógrafo que olvidan siempre en Madrid. Hay tres actos en este film que pueden considerarse verdaderamente magistrales como pintura de ambiente español.

"¡OH, MARIETTA!" — El más universal y seguro director que tiene hoy el cinematógrafo norteamericano, W. S. Van Dyke, al extraer toda la delicadeza y la gracia y la hermosura plástica que el tema de esta opereta le sugería, nos brindó una de las más deliciosas películas del año. Y pudo superar toda clase de dificultades, entre las que no era la menor tener la obligación de lucir la pareja protagonista, constituída por dos cantantes.

"CORAZONES EN RUINAS". — La circunstancia de haberse malogrado la actuación del primer actor — Charles Boyer — en Norte América, a través de cintas como "Shanghai", "Caravana", "Mundos individuales", contribuyó a que se confundiese esta excelente realización de Phillips Moeller con las precedentes. Sin embargo el caso del director de orquesta mujeriego y de su sensible admiradora — creada por la Hepburn — es riquísimo en temas de interés para un espectador sensible.

"ANA, LA DE LAS FALDAS VERDES". — El cinematógrafo demuestra en esta película su posibilidad de mantener todo el transcurso minucioso y pleno de matices de ternura de una cinta sin recurrir al "glamour", al "sex-appeal" y a las situaciones sensacionalistas. Un director joven de un espíritu tan joven casi como el de su maravillosa intérprete, Anne Shirley, ha demostrado cómo se eleva la pantalla cuando está posesionado de ella un artista que sin artificios ni violencias psicológicas emprende, limpio de corazón, la tarea difícil y grata de relatarnos un cuento que en la literatura estaría catalogado en las estanterías "blancas", pero que aquí encuadra sólo entre las nobles realizaciones de la inteligencia cinematográfica.

"DAVID COPPERFIELD". — Se acusa al cinematógrafo de traicionar a los grandes autores y aprovechar de sus creaciones para el uso de un nombre o de un pasaje. Esta adaptación de Charles Dickens, animada por George Cukor, es no solamente una excepción, sino un modelo de respeto hacia los pasajes y el espíritu de un novelista. Aun trabado por la frondosidad enorme del original y por el tamaño del elenco — uno de los más notables que ha reunido el cine, — el realizador compuso estampas de época que son todo un regalo para quienes gustan de Dickens y de filigranas.

Agregamos a las películas mencionadas como aciertos de esta temporada "Quiéreme siempre", "El cuarto Nº 309", "El crimen de Sylvestre Bonnard", "Ginger", "El misterio del cuarto negro", "Ella", "El hombre que sabía demasiado", "Alma de niña", "La Pimpinela Escarlata" y "París que ríe", sobre las cuales nos hemos extendido oportunamente.

Roberto Moro.

SHANGHAI-LILY

(viene de la página 26)

No acrece ni en una faceta la personalidad artística de Marlene, ahora Shanghai-Lily, en "El expreso de Shanghai". Se le cambia de actor a cada película, y se le brinda ahora la sobriedad intensamente dramática de Clive Brook, y se la rodea del exotismo de Ana May Wong y de Warner Oland. Y von Sternberg, que cada vez más interpreta los ambientes y hace de ellos el fondo mismo y el alma de sus films, crea, a su vez, un abigarrado clima chino y revolucionario para su protagonista dilecta. Shanghai-Lily, sin embargo, ya casi es un motivo: suerte de mujer ambigua, entre espía y cortesana, que deambula en los días interminables del comedor al dormitorio del tren, y rueda un poco a la rastra de los acontecimientos, fatalmente enclavada en lo que la lleva, misión, expreso, pasión renacida de quien sabe qué instinto. Pero hay más. En pocas películas como en ésta Marlene Dietrich aparece ficticia y forzada. Lo suyo es gesto exterior, recargado como un latiguillo de actor "vieux theatre". Ya ha aprendido que "esa" actitud se la espera el público. Y "esa" bizarría. Y "ese" levantar los hombros. Y "ese" abrir los labios y enarcar las cejas. Y todo "eso", dosificado por el director, lo brinda Marlene. Es decir, ya está en la manera, escollo de intérpretes. En adelante, la manera de Marlene Dietrich se hará estereotipia.

ELENA FARADAY

Quien la atiende con mimo y devoción procura para la actriz otro horizonte. Y otra mujer. Conoce también a los públicos, aunque no los halague. Marlene necesita algo de tipo "normal". Y aparece entonces esta Elena Faraday inquieta, ambiciosa, sumisa a un amor que no sacia. En esta cinta se casará — el primer film en que Marlene se casa, — y procurará amoldar su vida a la dignidad un poco seca de Herbert Marshall. Imposible. Elena Faraday es de otro ambiente y de otra tesitura emocional. París la atrae. Y en París triunfa, como actriz, en lo suyo. Lujo, ficción, placeres, gloria. El final de esta "Venus rubia" contradice todo su espíritu. Mas Sternberg quiere que los públicos femeninos quieran también a Marlene. Y esa es la explicación de una película más y de una mujer más en la galería de mujeres de Sternberg.

LILY

Hollywood, que vive como pendiente del binomio inseparable — director y actriz, — ha tejido ya novelas y folletines innúmeros. Se discute a Sternberg a cada nuevo film. Y se discute más a la actriz. O uno u otra están agotados. Uno y otra demostrarán en seguida que no. Pero hay que ceder ante las plateas y la publicidad. Y por primera vez Marlene Dietrich cambia de dirección. He aquí "El cantar de los cantares". Y he aquí a Rouben Mamoulian. Y he aquí a Lily, niña, joven, modelo, dama, estrella. Hay un amontonamiento de anécdotas en todo el film. A pocas actrices se le brindan tantas facetas y personalidades de mujeres como a Marlene en este film. Marlene las aprovecha a medias. Se beneficia siempre de lo que siente, no de lo que le hacen hacer. Vive bien un tipo. Otro lo finge. Toda Lily es eso. Antinomia de sentimientos en una actriz que tiene casi una sola cuerda. "El cantar de los cantares" no interesa. A volver, pues, a lo de antes.

CATALINA LA GRANDE

"Capricho imperial" no es Catalina de Rusia, sino la imaginación exuberante de Sternberg. Y Marlene el pretexto eficiente para una decoración más. Figura de carne entre monstruos de piedra, gárgolas, fantasmas terribles. Decoración de carne entre sordideces endurecidas de siglos. Cosa pasajera, pretexto. Catalina la Grande, de Sternberg, pudo ser una cariátide más en el film. ¿Es que de veras ha concluído Marlene su carrera? ¿Es que von Sternberg es un poco el genio loco que está necesitando el arte del cine?

CONCHITA

La respuesta, amplia, rotunda, la da "Tu nombre es tentación", cuya cercanía entre nosotros es una presencia. Film del que mucho se ha dicho, en pro y en contra del director. Film de dimensión enorme para una perspectiva de hoy. Film incomprendido. Y en el film, recamada de encajes, embellecida con delectación de artista, magnífica de expresiones, Marlene. Ni una ni otro están agotados. La respuesta está ahí, plena. La respuesta es Conchita, esta mujer entre muñecos, muñeca ella también del instinto, de la coquetería, de la inverosímil frialdad femenina que comienza a hacer sentir su fuego de pasión en la Lola-Lola de "El ángel azul". De esta interpretación, Cinegraf ha dicho su elogio sin tasa. De "Tu nombre es tentación" Cinegraf ha marcado, punto por punto, sus cimas inalcanzables para otro director de ahora. Lo que sobrevenga, hoy que la ruptura comercial del binomio Dietrich-Sternberg es un hecho —ya un final o una solución de continuidad, apenas, — lo dirán las nuevas películas aisladas de ambos. Y aunque ninguno de los dos brinde ya más, el cine se habrá nutrido años largos del jugo rico de estos dos seres disímiles y de trascendental significación en la historia breve del cine.

Henri Niger.

A través de un año de películas nacionales

(viene de la página 36)

po sacar partido de los paisajes que le brindaba la región cuyana a excepción de algunos enfoques llamativos del cameraman. **"Monte Criollo"** demuestra en A. S. Mom la posesión de una amplia capacidad directiva. Su desarrollo nos da a conocer la pericia del realizador, en el hábil sorteo de los escollos de un argumento del cual sacó el mayor provecho posible. Contiene, además, momentos aislados bien logrados y ágiles, de cuidada factura cinematográfica que quedan disminuídos en un conjunto cuyo clima, antiargentino y poco oportuno, no está a la altura intelectual de quien lo ha realizado.

"Noches de Buenos Aires" y **"El caballo del pueblo"** constituyen una muestra evidente de la habilidad directiva del señor Romero. Habilidad de aprovechar el tiempo reducido que emplea para construir sus espectáculos, habilidad en encontrar los temas gratos para las plateas fáciles. Es necesario que este realizador comprenda y ensaye la posibilidad de aunar, como se hace en otros centros cinematográficos no menos prácticos que el nuestro, el negocio y la jerarquía de temas que pueden hallarlo perfectamente capacitado. Porque hasta las mismas plateas fáciles que hoy lo festejan pueden cansarse de la eterna repetición de sus recursos.

En **"Puente Alsina"** hay fotografía clara y luminosa, adecuado sonido, escenas felices, típicas del popular y característico barrio porteño cuyo nombre lleva pero resulta una película plúmbea por su atmósfera de novelita cursi y anodina. Pareciera que su director estuviera aún aferrado a la niñez del cine. Y no podía tampoco faltar la película histórica, cuyo ataque estuvo a cargo de Daniel Tinayre, en **"Bajo la Santa Federación"**. Además de deficiencias técnicas, ya eliminadas por otras producciones locales, se evidenció que, a pesar de la abundancia de recursos, muy superiores a las posibilidades de la dirección, existía una falta de discernimiento, una total ausencia de criterio en el reparto de papeles y una real impotencia para reconstruir con veracidad histórica una época como la rosista con un dramón radial que es inadmisible como "film".

"Virgencita de Pompeya", realización de Cadícamo, iniciada con unos cuadros de presentación sugestivos, cayó rotundamente bajo el peso de su primer actor-cantante-empresario.

"Picaflor" marcó un retroceso del director de "Riachuelo", Moglia Barth, a pesar de que su film pudo ser una modesta joya.

"Internado", que posee algunas escenas juveniles jugadas con agilidad y unos exteriores ponderables, consiguió, después de su exhibición, la situación singular de que directores y actores consideraron ofensiva la inclusión de sus nombres en los programas. **"Crimen a las tres"**, tuvo el mérito de aportar aspectos nuevos al cine local y de engrandecer algo sus horizontes.

"Por buen camino", a pesar de su atmósfera mediocre, que no sobrepasa el nivel común, contribuyó a mejorar el concepto sobre las posibilidades de su autor. Y, por último, **"Escala en la ciudad"**, cuya crítica se hiciera recientemente, pese a sus defectos, resulta al examen la película local más cercana a la realidad cinematográfica que se estrenó, aun cuando también la más alejada del espíritu argentino.

CINEGRAF

Ilustración mensual

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, S. A., empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU y propietaria de la Librería Atlántida, Florida 643.

DIRECCION GENERAL Y TALLERES: Azopardo y México. — Buenos Aires. — Dirección cablegráfica: EDIATLAN. — Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York. 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street. S. W. 1. — París: 22, Rue Royale. — En Berlín: Potsdamerstrasse 28, W. 35. — PRECIO DEL EJEMPLAR EN TODA LA REPUBLICA, $ 1.— PRECIO DE LA SUSCRIPCION: Para la Argentina, toda América y España, $ 10.— El importe puede remitirse en giro postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida, S. A.

Impresa exclusivamente con Tintas Letta.

Fay Wray Comparte su Secreto de Belleza con Vd.





Aquí, en las palabras de la encantadora Fay Wray, tiene Vd. el secreto de un cutis hermoso. La exquisita y generosa espuma del Jabón Lux de Tocador conservará la tersura y limpidez de su cutis como merece - guarde este secreto de belleza entre sus más preciados tesoros!



25 CTVS.

Jabón LUX de Tocador

EL JABON DE LAS BELLEZAS DEL CINE

LEVER HNOS. LTD. ESMERALDA 70 - BUENOS AIRES L. T. 120

PARA DAR QUE HABLAR

con espléndidos regalos...

Si Ud. obsequia, en Navidad y Año Nuevo, Perfumes "Marilú" se lucirá ampliamente y escuchará palabras de elogio, merecidas por cierto, porque los Perfumes "Marilú", son la más elevada expresión de buen gusto en perfumería de calidad.







LOCIONES "MARILU" y "ANANKE".- Son tan, persistentes como muchos extractos importados y brindan las delicias de sus esencias originales e inconfundibles. Hay frascos de todos tamaños. Linda presentación.



"MARILU". Un perfume que personaliza... Inconfundible, de una suavidad penetrante y original. Es aroma de "Marilú", y nada más. La nota delicada en la toilette femenina. El estuche metálico, es precioso.

"ANANKE"- La sugestión de un perfume oriental penetrante y sutil que destaca su originalidad, se halla sintetizada en "Ananké, fórmula maravillosa encerrada en un lindisimo estuche metálico . . .

Colonia
GRAN PREMIO



COLONIA "GRAN PREMIO". - La que Ud. usó en Londres, Paris, Venecia, Madrid...

Ahora, también Colonia "Gran Premio" a la lavanda. Es finísima.

Creaciones *Marilú*
una para cada deseo

TALLERES GRAFICOS EDITORIAL ATLANTIDA, S. A., Bs. As.